

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра русского языка и литературы

Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность «Отечественная филология»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Поэтика эпического цикла в творчестве В.Г. Распутина

Выполнила студентка
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
**Лазукина Софья
Николаевна**

Научный руководитель:
Ильин Александр
Анатольевич,
к.ф.н., доцент

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
русского языка и литературы

О.Ю. Лысова

(подпись)

«__» _____ 2019г.

Тольятти

Оглавление

Введение	5
Глава 1. Теоретическое обоснование проблемы эпического цикла	11
1.1 Циклизация в художественной литературе: проблема жанра	11
1.2 Теория эпического цикла в современном литературоведении	26
Выводы.....	36
Глава 2. Эпический цикл Распутина как художественное целое.....	37
2.1 Сюжетно-композиционное своеобразие повестей Распутина	37
2.2. Духовно-нравственная основа художественного целого в эпическом цикле Распутина.....	57
Выводы.....	65
Заключение	66
Библиографический список	72

Введение

Проблема разделения литературы на роды и жанры является одной из самых актуальных в современной науке. Как известно, литература делится на следующие виды: лирика, драма и эпос. Наука хорошо знает как делить литературу на лирику, эпос и драму. Но до сих пор не способна найти критерии для осмысления особой жанровой разновидности под названием эпический цикл. Лирический цикл хорошо изучен и получил свое название от музыкального инструмента который носит название - лира. В древности игра на этом инструменте сопровождала чтение стихов. Отсюда психологическое содержание лирического цикла. То есть лирический цикл возник как отклик на музыкальную игру. В науке он давно получил свое осмысление, как музыкальное начало и основа художественного целого. В драматическом цикле источником целостности является конфликт.

Совсем другое дело в эпосе, поскольку эпический цикл изучен не столь основательно, как лирические и драматические формы. Как известно эпос, по генезису делится на народный и авторский. Стоит учитывать, что народный эпос был предшественником авторского эпоса, а циклизация в нем была представлена самым разнообразным образом. В авторском эпосе хорошо известны такие циклы как роман, повесть, рассказ, очерк, новелла, сказка, поэма, ода и фэнтези в совокупности представляющие собой всю массивную часть художественной литературы.

Таким образом своё начало берет термин: «эпический цикл», который и будет рассматриваться в данном исследовании. Эпический цикл — или Циклический эпос (гр. epikos kyklos). Этим названием еще с древнейших времен обозначали группу эпических поэм, сюжет которых составил принцип мифических повествований одного тематического круга (kyklos).

Основным материалом для работы является - повесть. Это эпическое произведение которое относится к средней форме, занимая промежуточное

место между романом и рассказом. В основе лежит несколько конфликтов, событие, один или несколько эпизодов, развитие в большинстве случаев медленное, по структуре композиция — простая.

Актуальность исследования заключается в более полном и глубоком понимании специфики эпического цикла, необходимого для прочтения духовно-нравственного содержания повестей Распутина, для определения места писателя в истории русской литературы.

Гипотеза: повести В.Г. Распутина это не сумма отдельных произведений, а новое художественное целое, предполагающее особую научную методологию изучения. Творчество В. Распутина, чьи произведения являются достоянием не только русской, но и мировой культуры, характеризует пристальное внимание к внутреннему миру человека, к вечному и изменяющемуся в нем, к потенциальным, а иногда и максимальным возможностям личности.

Человек и природа, его генетическая связь с прошлым, настоящим и будущим, нравственный выбор в драматической ситуации, жизнь и смерть, память и беспамятство и. т. д. - эти вопросы, которые волнуют писателя, и находят отражение в его творчестве. Духовные проблемы, поднятые в его произведениях, - вечны, они по-прежнему трогают душу читателя, оставаясь актуальными и независимыми от времени.

В научно-исследовательской литературе мы находим немало статей, монографий, диссертаций, посвященных творчеству В. Распутина. Со времени появления первых книг писателя он неизменно пользуется вниманием критиков, в работах которых, несомненно, отмечены особенности творчества и мировосприятия В. Распутина. Исследователи стремятся выявить идейно-художественные особенности произведений писателя, их жанровое своеобразие. Однако работ, посвященных именно проблеме цикла творчества В. Распутина недостаточно.

Постановка подобного вопроса начинается с предположения, что почти все произведения писателя связаны между собой сюжетно, идейно и

проблемно. Нам представляется, что именно структурный анализ, который позволяет выявить целостность художественного текста, дает возможность понять сложность мировосприятия писателя.

Актуальность изучения творчества В. Распутина подтверждается и устойчивостью интереса к нему в научных кругах и в обществе в целом. В. Распутин является одним из крупнейших представителей русской современной литературы, для многих он стал, и остается по сей день, живой историей, носителем народной правды, примером истинной жизненной мудрости и нравственной стойкости. В этом смысле анализ структурных связей повестей, объединенных самим автором в цикл приобретает исключительную актуальность.

Цель данной выпускной квалификационной работы - поиск жанровых критериев для исследования специфики эпического цикла Распутина.

Для достижения этой цели необходимо решить ряд **задач**:

1. Рассмотреть особенности циклизации в художественной литературе
2. Дать теоретическое обоснование эпического цикла в современном литературоведении
3. Раскрыть сюжетно-композиционное своеобразие повестей Распутина
4. Рассмотреть духовно-нравственную основу художественного целого в эпическом цикле Распутина.

Для решения поставленных задач были выбраны следующие **методы исследования**: сравнительный, функционально-типологический, герменевтический, феноменологический.

Объектом исследования является: повести В.Г. Распутина, с точки зрения развития эпического жанра.

Предметом изучения работы будут четыре повести написанные в 70-е годы:

1. «Прощание с Матерой»
2. «Живи и помни»
3. «Последний срок»
4. «Деньги для Марии»
5. Своеобразное «послесловие» к эпическому циклу — повесть «Пожар»

Материалом для работы стало творчество В.Г. Распутина в жанровом и духовно-нравственном аспектах.

Научная новизна работы заключается в целостном подходе к изучению творчества писателя, который позволяет в полной мере выявить и соотнести содержательный и формальный уровни художественной структуры, а также представить жанровое своеобразие программных произведений В. Распутина. Подобный ракурс исследования позволяет утверждать, что четыре рассматриваемых повести писателя объединяет многосложное единство сюжета, проблематики, мировосприятия.

В данной работе на конкретном литературно-художественном материале исследованы сюжетно-проблемные связи повестей, объединенных в один цикл.

Теоретическая значимость исследования состоит в исследовании принципов литературной циклизации вообще и жанровой специфики эпического цикла, в частности. Также особую актуальность имеет изучение духовно-нравственных и религиозных источников художественной циклизации. В современном литературоведении в настоящее время нет концептуальных работ, посвящённых проблеме исторического

происхождения и генезиса эпического цикла в качестве традиционной книжной формы.

Практическая значимость работы состоит в том что, ее результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении литературной циклизации, в понимании и интерпретации духовно-нравственного содержания традиционной книжной формы.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается актуальность исследования, формулируется предмет, объект, цели и задачи исследования, объясняется теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе - «Теоретическое обоснование эпического цикла»- дается общее представление об эпическом цикле, делается подробный обзор научных работ, посвящённых проблеме литературной циклизации, обосновываются критерии для разграничения циклизации, как явления общелитературного, типологического и, самое главное, сверхжанрового, и собственно цикла в качестве уже отдельного жанра с устойчивыми морфологическими особенностями или художественными константами

Во второй главе – «Эпический цикл Распутина, как художественное целое» - работа посвящена подробнейшему историко-филологическому комментарию и просто текстовому анализу четырёх повестей Распутина. «Прощание с Матёрой», «Живи и помни», «Последний срок», «Деньги для Марии» - это своеобразное «четырёхкнижие», единое художественное целое, как особая учительная книга духовных притч и религиозных поучений. Исследовательская логика основана на том, в общем-то, очевидном факте, что хронология написания четырёх повестей не совпадает с композицией завершённого эпического цикла, то есть композицией, составленной для издания отдельной книги самим писателем и

сохранённой во всех последующих публикациях. Это и самом деле именно та историко-литературная и теоретическая проблема, которая помогает понять жанровую специфику литературного творчества в духовно-нравственном аспекте.

В заключении делаются выводы, полученные в результате проведенного исследования.

Глава 1. Теоретическое обоснование проблемы эпического цикла

1.1 Циклизация в художественной литературе: проблема жанра

Понятие цикл в процессе циклизации в настоящее время вызывает огромный интерес историков и теоретиков литературы. Изучение циклизации в литературе осуществляются на примере текстов разных эпох и разной родовой принадлежности. Огромное внимание было уделено циклу лирическому, в результате чего создан целый ряд классификаций циклических единств и выделены признаки циклов. Что касается цикла эпического, то в этой сфере еще многое неясно, спорно и требует внимательного рассмотрения. Изучение различных проявлений в литературе русской и мировой помогает осмыслению природы того нового, что появилось в прозе рубежа веков и успешно развивалось на протяжении XX века.¹ Литература первой половины XX века характеризовалась устойчивым стремлением к разного рода экспериментам, отрицанию на тот момент канонов и попытками претворения новых принципов организации художественного текста. Это свойственно как авторам, склонным к модернистскому и авангардистскому типам построения эстетического феномена, так и писателям, следующим традиционным повествовательным приемам.²

1

Александрова И.В. Явление художественной циклизации в русской комедии первой трети XIX века // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки, 2015. - № 4. - С. 41-47.

2

Гутова Л.А. Жизненный цикл эпического героя // Героический эпос народов Кавказа. Материалы Международной научной конференции, посвященной Дню

Структуры реалистического текста перестают соответствовать эстетическим запросам времени.³ Это явилось одной из причин того, что многие авторы обращаются к циклу как некому переходному способу объединения сюжетов, героев, идей в единое целое в момент, когда возвращаться к старой модели текста не представлялось плодотворным, а новые принципы еще только устанавливались (М. Горький, А. Куприн, С. Юшкевич, В. Короленко, В. Вересаев, И. Бунин, А. Толстой, К. Федин, М. Булгаков, М. Зощенко, М. Пришвин, М. Шолохов, А. Платонов, И. Шмелев, Б. Зайцев, А. Аверченко, Н. Тэффи и др.).

Русский модернизм как уникальное литературное явление больше изучен в плане стиха, нежели повести; пока ещё мало изученным является влияние цикла на структуру художественного текста, не сделано обобщающих выводов о роли цикла. Между тем идея цикла отразилась в прозаическом творчестве ведущих представителей русского модернизма.⁴ Цикл и родственные ему прозаические единства играли важную роль в наследии большинства писателей-модернистов (Ф. Сологуба, К. Бальмонта, В. Розанова, З. Гиппиус, В. Брюсова, М. Кузмина, Н. Гумилева, О. Мандельштама, С. Городецкого, А. Ремизова, Г. Чулкова, Г. Иванова, С.

чеченского языка и памяти ученого з.д.н. Чеченской Республики У.Б. Далгат, 2018. - С. 76-84.

3

Середкина Н.Н., Смолина М.Г., Кистова А.В. Влияние эпоса на сказки коренных народов севера и Сибири // Сибирский антропологический журнал, 2017. - № 1. С. 62-73.

4

Соловьева М.А. Вечные сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма // Культурологический журнал, 2015. -№ 3 (21). -С. 11.

Ауслендера, Б. Поплавского, В. Ходасевича, Г. Адамовича, А. Мариенгофа, Р. Ивнева, Н. Нарокова, И. Одоевцевой), а также авангардистов (В. Хлебникова, А. Крученых, Е. Гуро, Б. Пастернака, В. Шкловского, Д. Хармса, А. Введенского, К. Вагинова и т.д.) и постмодернистов (Г. Газданова, В. Набокова и др.) , что позволяет воспринимать тенденцию к циклизации текстов как объективную реальность литературной эпохи, как попытку найти новый тип художественного единства, соответствующего запросам времени и воплощающего в себе поиски целостности при неизбежной фрагментарности и хаосности художественного мира.⁵ Писатели, принадлежащие к разным национальным культурам, с завидным постоянством обращались к форме цикла той или иной степени связанности, и будучи ближе к классическим канонам литературного творчества, и строя свои тексты на каких-либо новых художественных приемах.

Процесс циклизации был основой создания нового типа модернистского текста XX века. Более того, влияние цикла на разные прозаические жанры в изучаемый период было настолько велико, что инерция произошедших трансформаций организует и повесть второй половины XX века, что требует отдельного исследования.⁶

Слово «цикл» в русской художественной культуре и литературной критике появляется, по-видимому, не ранее XIX века. М. Дарвин приводит

5

Степура С.Н. Модернизм в русской литературе 1920–1930-х гг. Общая характеристика // Молодой ученый, 2015. - № 8 (88). - С. 1167-1171.

6

Крикливец Е.В. Жанр повести в контексте стилевой трансформации русской и белорусской модернистской прозы последней трети XX века // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки, 2018. - № 10. - С. 14-19.

первые, по его данным, примеры использования слова «цикл» как историко-философского понятия. В. Белинский в статье о «Сумерках» Е. Баратынского выразался так:

«Целый цикл жизни отжила наша Русь.»

К.Случевский уже писал о возможности «целого цикла своеобразнейших стихотворений», который мог бы возникнуть из образов, чувств, настроений книг Ф. Достоевского.⁷

Что касается собственно литературоведения, то время появления в науке понятия цикла - вопрос спорный. М. Дарвин считает, что понятие это становится обиходным в литературоведении, начиная с работ

А.Н. Веселовского, т.е. примерно на рубеже XIX - XX веков, и видит два пути дальнейшей разработки понятия в веке двадцатом:⁸

1) Путь свободного приложения понятия цикла к различным явлениям литературного творчества.

Иначе говоря, цикл как синоним любого единства. Скорее всего, имеется в виду такой тип литературной циклизации, о котором писал В.В. Виноградов, т.е. классификация литературных произведений с целью

7

Романова В.Н. Анализ и интерпретация художественного текста в системе интегрированных уроков литературы и искусства, а также дисциплин естественно-научного цикла // Конференциум АСОУ: сборник научных трудов и материалов научно-практических конференций, 2015. - № 4. - С. 1234-1237.

8

Александрова И.В. Явление художественной циклизации в русской комедии первой трети XIX века // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки, 2015. - № 4.- С. 41-47.

построения действительно научной истории мировой литературы. В связи с этим ученый объединял произведения разных авторов в циклы.

2) Путь применения понятия «цикл» к одному объекту: группе взаимосвязанных между собой произведений одного поэта.

И. Фоменко утверждает, что предметом внимания литературоведения понятие цикла становится несколько десятилетий спустя после начала XX века, а в начале века оно лишь входит в литературный обиход, т.к. это было время «самопознания» жанра, и авторы объясняли себя читателю и друг другу (в предисловиях и рецензиях).⁹

Не до конца выяснен вопрос о том, насколько широка сфера употребления термина «цикл». Л. Ляпина, например, предлагает разделить два понятия: цикл и циклизацию, говоря о том, что циклизация -объективный процесс, порождающий различные типы художественных единств, главным из которых является собственно цикл. В свою очередь, собственно циклы делятся исследователями на задуманные авторами заранее и получившиеся в результате последующего объединения написанных в разное время и по разному поводу произведений.¹⁰

1)В терминологии М. Дарвина есть первичный и вторичный циклы.

9

Кардапольцева В.Н. Интегративные возможности художественной литературы в контексте гуманитарных дисциплин // Мир науки, культуры, образования, 2015. - № 2 (51). - С. 209-211.

10

Осень Валентин. К проблеме лирического цикла /. - Одесса : Печатный дом, 2015. - 47с.

Первичный - это такой цикл, который создается поэтом с самого начала как художественное целое. Отдельные тексты пишутся специально для цикла.

2) Вторичный - такой цикл, который возникает на основе объединения различных стихотворений, написанных поэтом чаще всего в разное время и по разному поводу;

В представлениях И.Фоменко - авторский и читательский (авторский цикл есть сознательно сформированный поэтом лирический ансамбль, в котором стихотворения объединены общностью замысла.¹¹ Он обладает системой обязательных признаков, принципиально отличающих его от сопредельных поэтических форм независимо от авторского жанрообозначения - отдел, глава, книга, роман в стихах, поэма, сверхповесть, тетрадь, серия и т.д.; читательский, или редакторский, цикл, соответственно, лишен объединяющей силы авторского замысла.

По Е. Хаеву ,связанные и свободные. Связанный цикл изначально задан автором: и ключевые, и периферийные тексты одинаково насыщены инвариантами. На первом плане - не радиальные связи, а линейные, обусловленные заданной последовательностью текстов. Сам цикл не выстроен автором, имеет концентрическую композицию - это значит, что определяются ключевые тексты, образующие семантический центр структуры и соотносящиеся с текстами периферийными.¹²

11

Баевский В.С. История русской литературы XX в.: Компендиум. М., 1999.

12

Ковалик И. И. Методика лингвистического анализа текста - М.: Высшая школа, 1984. - 119 с.

Проблемой также является отделение цикла от смежных жанровых образований, в первую очередь, от сборника рассказов. Совершенно очевидно, что сборник рассказов может иметь циклический характер, а может и не иметь.

Цикл - единство, которое обнаруживается при анализе его на разных уровнях; сборник рассказов - гораздо более произвольное сосуществование художественных текстов. Так, к примеру, в сборнике Л. Андреева «Повести и рассказы» (1963) собраны разные во всех отношениях произведения: хронологически (с 1898 по 1912 гг.), тематически (от «Пасхального рассказа» до «Губернатора» с антитеррористической направленностью или «Жизни Василия Фивейского»), на образном и ритмическом уровнях. Взаимосвязи между рассказами отсутствуют. Конечно, они объединены авторским отношением к созданной им художественной действительности, но единство авторской позиции можно так или иначе проследить во всех произведениях писателя.¹³

Подобного же рода единство есть, скажем, сборник рассказов А. Платонова «У человеческого сердца». Возможна ситуация, когда цикл выделяется внутри сборника рассказов - скажем, в пятый том собрания сочинений А. Куприна включен цикл «Листригоны», но само издание, будучи своего рода единством собранных вместе в данном случае волей редактора текстов, циклом не является.¹⁴

13

Кузнецов Ю. Литературоведческая энциклопедия: в 2 т. - Киев: «Академия», 2008.

- Т. 2. - 2008. - 624 с.

14

Чурилина Л. Н. Лексическая структура текста как ключ к реконструкции индивидуальной картины мира / Л. Н. Чурилина // Изменяющийся языковой мир : тезисы

Наиболее часто встречающееся, общее определение цикла звучит так: сверхжанровое единство, обладающее относительно устойчивым типом структуры, жанровыми признаками, тяготеющее иногда к большим о жанровым формам («поэмной», «романной»)¹⁵

Цикличность воспринимается учеными как особая художественная возможность: каждое произведение, входящее в цикл, может существовать как самостоятельная художественная единица, но, будучи извлеченной из него, теряет часть своей эстетической значимости; художественный смысл цикла не сводится только к совокупности смыслов отдельных произведений, его составляющих.¹⁶

Цикл обладает следующими свойствами:

- наличие нескольких произведений, связанных друг с другом внутренними смысловыми связями;

- «вторичная целостность структуры»; монтажная композиция, при которой существует ассоциативная связь между текстами;

- концептуальность, зависящая от порядка расположения произведений в цикле, характеризующаяся выраженным отношением автора к окружающему миру;

межд. науч. конф. – 2001.

15

Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К. : Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.

16

Проблемы литературных жанров: Материалы VII научной межвузовской конференции. Томск, 1992.

-некий сюжет (развитие центрального мотива)

-общность ряда системных элементов цикла (жанровых, стилистических, ритмических, образно-метафорических, лексико-фразеологических, интонационных и звуковых).¹⁷

Мы старалась построить свое исследование в первую очередь опираясь на данные моменты.

Цикл - своего рода «структурный механизм», который допускает огромное количество всяких вариаций. Это мнение американской исследовательницы Х. Мастэрд, приводившей примеры «высших циклов, которые объединяются существенной концепцией, а не просто настроением, и члены которых связаны между собой тончайшими и сложнейшими отношениями».

Немецкий ученый К.-М. Орт писал о циклически организованном художественном феномене как о явлении, определяющимся равноправным сочетанием двух различных способов взаимосвязи его компонентов:

- 1) нарративно-эпического (или последовательно-событийного), доминирующего в структуре «внутренне комплексно упорядоченного отдельного текста»;
- 2) семантического, который преобладает в «тематически упорядоченном собрании отдельных текстов» и «основывается на возвращении значения, повторении сходных мотивов и смыслов».¹⁸

17

Тураева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105–114.

18

Колотаева В.А. Мотивы деструкции в русской литературе 19-20 вв. -Ставрополь,

Американский литературовед Ф. Л. Инграм в своей книге «Представительные циклы короткого рассказа в прозе XX века» определяет цикл следующим образом. Цикл - это книга рассказов, так соединенных между собой их автором, что замысел целого, все глубже воспринимаемый на различных уровнях по ходу чтения, существенно меняет и читательское восприятие каждой отдельной части.

Говоря о «Дублинцах» Джойса, он заявляет, что в сборнике, конечно, есть тщательно продуманный план, но это вовсе не значит, что план этот с неизбежностью подчинен симметрии или геометрии. Замысел властно диктует отбор и выделение отдельных новелл: иные из них, опорные для автора, незаменимы. Недаром сам Джойс говорил, что выкинуть «Двух кавалеров» будет пагубно для цикла, скорей он готов снять 5 других вещей. И в продуманном расположении новелл для него было, конечно, внутреннее движение в сборнике.¹⁹

Внутреннее движение в цикле Инграм прослеживает наиболее внимательно в разделе об «Уайнсбурге» Ш. Андерсона.²⁰ Тут у него идет речь о лейтмотивах, которые возвращаются, обогащаясь, по ходу всей книги, - о темах отъезда и приключения, о мечте и жажде человеческого контакта. Глава о рассказчике книги выдвинута здесь вперед. Только он мог знать «гротески»,

1999.

19

Бахтин М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. Бахтин.
- СПб., 2000. - 336 с.

20

Баркова А. 4 поколения эпических героев // Человек. №6. - 1996. - С.57-69.

эти детища его фантазии, так близко и интимно, как они нам открыты. Итак, рассказчик, сохраняющий контроль над эмоциями, выраженными в новеллах, и их формой, - это главный источник единства в цикле.

М. Ландор, рассуждая о произведениях, подобных «Уайнсбургу», отмечает, что тут определена важная черта жанра. Рассказчик, избравший манеру сказителя в век остропсихологической «недоговаривающей» новеллы, придает единство сборнику. Исследователь вспоминает о Б. Эйхенбауме, который первым обратил внимание на эту особенность интересующего нас жанра, заметив в 1916 году о Тургеневе: «В «Записках охотника» он сказитель, и это настоящий его тон».²¹

О новаторской роли Тургенева идет речь и в тексте американского исследования о циклах. Инграм пишет: «Записки Охотника», вполне возможно, величайшая из когда-либо написанных книг короткого рассказа. Никто в ту пору, когда они появились, не мог вполне отдать себе отчета, насколько она велика, или же в том, какое влияние ей суждено оказать на создание новой формы искусства. Когда писатели нынешнего века увидели, чего мог добиться Тургенев в «Записках охотника» - как он сохранил целостность самой компактной формы, в то же время включив свои рассказы в некое всеохватывающее, выношенное единство, - они не могли не попробовать пойти той же дорогой». И само становление в Америке этой жанровой традиции связано у него с этой книгой.²²

21

Басинский П. Что такое русский реализм? (Заметки критика) // Литературная учеба. 1995. - Кн. 2/3. - С.156-158.

22

Басинский П. Возвращение: Полемические заметки о реализме и модернизме // Новый мир. 1993. - №11. - С.230-238.

Об Андерсоне Инграм говорит, что, как страстный приверженец «Записок охотника» и как самобытный полноправный гений, он перенес за океан традицию цикла и помог ей сформироваться. Роман «Уайнсбург, Огайо» Шервуда Андерсона по праву считается исследователями произведением, стоящим у истоков развития жанровой традиции «романа в рассказах» в американской литературе.

Особенность формальных средств, присущих прозаическому циклу (касательно 1820 - 30-х гг.), определяет В. Киселев: это единый образ автора; единство предмета, т.е. сферы деятельности, о которой идет речь. Сквозной герой, общность рамочной ситуации. Одна проблема, единое название, общий эпиграф или предисловие. Этот же автор определяет художественный цикл как такой тип художественной целостности, в основе которого лежит условно-антиномическая концепция личности (циклическое событие), реализуемая в контекстуальных взаимодействиях произведений по функциональным основаниям интеграции и сегрегации.²³

Если говорить о развитии цикловедения в 1990-х годах, то нельзя не упомянуть вышедшую в 1999 году монографию Л. Ляпиной «Циклизация в русской литературе XIX века», в которой проведено обобщение исследований автора в этой области на материале литературы XIX века, в результате чего циклизация предстает как целостный феномен, получающий теоретико-литературное осмысление; как важная составляющая в развитии литературы

23

Крупышев А. Малые жанры в создании сюжета романа и структуры образа главного героя // Вестник Костромского университета им. Некрасова. 1999. - Вып.3. - С.58-61.

нового времени. В данной монографии дается следующее определение особенностей цикла как художественного единства:²⁴

Цикл - тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность. Обладая всеми свойствами художественного произведения, цикл обнаруживает свою специфику как герменевтическая структура тексто-контекстной природы, включающая систему связей и отношений между составляющими его произведениями. Специфичность цикла определяется степенью участия этой системы в организации циклового единства, а эстетическая содержательность его структуры создается диалектическим совмещением двух планов целостности в ее пределах».

Та же В. Ляпина в одной из научных статей приводит интересный материал о новых достижениях в науке о цикле. Так, в 1992 году в Кемерово (городе, справедливо считающемся одним из центров цикловедения) был издан межвузовский научный сборник «Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе», в котором рассмотрен целый спектр проблем в русле вопроса: преемственности (А. Барбачаков), формирования авторского художественного мира (В. Тюпа, Г. Мешкова, Н.

Курбатова), эволюции его (Л. Спроге), отношений «автор-читатель» (Л. Ходанен), сюжетики (Р. Иблер), композиционных форм (Л. Вельская), цитации (Д. Бак, Е. Борисова), взаимодействия культур (И. Меркурьев, М. Дарвин), связей с художественной эпохой (А. Янушкевич, Л. Ляпина).²⁵

24

Маслова В. Лингвокультурология : [уч. пос. для ст-в высш. учеб. заведений] / В. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с

25

Дербишева З.К. Язык и этнос: монография. - 2-е издание, стереотипное. - Москва :

Кроме того, в середине 1990-х годов в Магдебургском университете имени Отто фон Герике (Германия) профессор Р. Иблер создал исследовательскую группу, темой работы которой стала циклизация в русской литературе. В марте 1997 года там прошла международная конференция «Циклизация в славянских литературах». Также там устанавливается корпус литературных текстов циклической организации, готовится к изданию энциклопедический справочник русских лирических циклов.²⁶

В.Шаломов считает, что авторская воля, направленная на описание придуманной жизни, искусственные конфликты и коллизии раздражают читателя, и он откладывает их в сторону. Меняется вся шкала требований к литературному произведению, требований, которые такая художественная форма, как роман, выполнить не в силах. Нужно что-то новое, новое понятие. Выход писатель видит в той форме художественного повествования, которую представляют его "Колымские рассказы". Все, кто читал их как целую книгу, а не отдельными рассказами - отметили большое, сильнейшее впечатление, и отмечают, что произведение как раз является –циклом. Объясняется это неслучайностью отбора, тщательным вниманием к композиции. Причем единство это строится на изображении новых психологических закономерностей в поведении человека в новых условиях.²⁷

ФЛИНТА, 2017. - 254 с.

26

Мельничайко В. Аспекты лингвистического анализа художественного текста // Дивослово. - 1999. - № 9. - С. 11-15.

27

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва, 2004. – 424 с.

М. Бахтин же, говоря о преобразующем влиянии на все остальные жанры, утверждает, что у Достоевского единство целого носит не сюжетный и не монологический идейный характер (т.е. одноидейный). У Достоевского, по Бахтину, имеет место карнавальное выведение человека из обычной, нормальной колеи жизни, из "своей среды", потеря им своего иерархического места. Человек изображается у Достоевского всегда на пороге, или другими словами, в состоянии кризиса - считает М. Бахтин. В. Шаламов пишет, что "Колымские рассказы" - попытка поставить и решить важные нравственные вопросы: вопрос встречи человека и мира, борьбы за себя, внутри себя - вне себя; показать человека без прошлого и будущего в момент его борьбы с государственной машиной.

1.2 Теория эпического цикла в современном литературоведении

Среди разнообразных проблем современного литературоведения внимание теоретиков литературы постоянно привлекает проблема цикла. Интерес исследователей к циклу вызван, главным образом, недостаточной изученностью этого явления в литературе. При этом за последние несколько десятилетий активной разработки теоретической базы цикла значительное развитие получила преимущественно теория лирического цикла. В ее разработку внесли вклад Л.Я. Гинзбург, М.Н. Дарвин, Л.Н. Димова, Л.К. Долгополов, К.Г. Исупов, Л.Е. Ляпина, В.А. Сапогов, Н.Н. Старыгина, И.В. Фоменко. Первоначальная постановка проблемы лирического цикла в западной литературе принадлежит И. Мюллеру, Х.М. Мастэрд.

Авторы почти всех работ о лирическом цикле, независимо от того, обращаются ли они к собственно теоретическому исследованию этого явления или занимаются практическим изучением конкретных циклов, стремятся так или иначе понять природу такого явления, как лирический цикл, очертить его жанровые границы, выявить его художественную специфику. Другими словами, почти все исследователи лирического цикла становятся теоретиками.

Иная ситуация сложилась по отношению к эпическому циклу. В основном все работы, посвященные эпическому циклу, направлены на практическое изучение конкретных произведений. Хорошо известны работы В. Белькинда, Н.Я. Берковского, Н.Н. Петруниной, В.Е. Хализева, рассматривающих пушкинские «Повести Белкина» в качестве цикла, Ю.В. Лебедева, раскрывшего в полной мере секрет единства не только «Записок охотника» И.С. Тургенева, но и «Севастопольских рассказов» Л. Толстого, «Губернских очерков» М.Е. Салтыкова-Щедрина, а также «Записок из мертвого дома» Ф.М. Достоевского. Мы могли бы продолжить перечисление. Исследований по конкретным эпическим циклам много. Работ, которые были бы обращены к собственно теоретическому изучению эпического цикла или

хотя бы в рамках практического исследования конкретных эпических циклов ставили бы проблему художественной специфики данного жанра, нет вообще.

Подтверждением недостаточной изученности жанровой природы эпического цикла могут служить комментированные обзоры в истории цикловедения, предпринятые Л. В. Спроге и М. Н. Дарвиным. Среди ученых, разрабатывающих теорию эпического цикла, Дарвин упоминает только две фамилии: Ю.В. Лебедева и А.С. Янушкевича. Оба ученых занимаются исследованием процессов циклизации в их историческом развитии. Из исследующих эту тему вслед за ними, в 1980-е годы, следует выделить Н.Н. Старыгину, (работавшую в основном над циклами в творчестве Н.С. Лескова).

Ю.В. Лебедева интересуется период от 1840 к 1860 годам, когда, как отмечает сам исследователь, «эпические начала в русской литературе привели к созданию романа-эпопеи «Война и мир» в прозе и поэмы «Мороз Красный Нос» в поэзии». В своей диссертации ученый освещает путь движения в русской литературе к эпосу через интеграцию «малых жанров» в очерковые, новеллистические, стихотворные циклы, возникновение которых он объясняет спецификой развития общества и литературы.

А.С. Янушкевич концентрирует внимание на 30-х годах XIX века, рассматривая последовательное формирование характерного для этого времени жанра - прозаического цикла, который, по его словам, выразил общую потребность русской литературы в философском, систематическом осмыслении жизни. Характерно, что, приступая к конкретному изучению «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и задумываясь над законами сцепления произведений в целостность, А.С. Янушкевич не стремится прояснить сущности этого жанрового образования. Более того, описывая гоголевские «Вечера...» как цикл, он вовсе игнорирует понятие «эпический», подменяя его определением «прозаический».

Такое употребление терминологии сделало бы любую концепцию жанра, если бы таковая существовала у ученого, заведомо очень спорной.

В отличие от Янушкевича Лебедев в начале работы дает определение эпического цикла. Под циклом он понимает «не любую подборку произведений одного жанра, связанных общей тематикой, а поэтическую структуру, составные компоненты которой, обладая относительной самостоятельностью, взаимоотражаются друг в друга, образуя более широкое общее содержание, чем смысл отдельных вещей или их механической совокупности, суммы. Сегодня такое определение не может считаться исчерпывающим, тем более что сам ученый, анализируя эпические циклы И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова - Щедрина, Ф.М. Достоевского, учитывает гораздо больше жанрообразующих признаков, которые способствуют раскрытию природы единств изучаемых им циклов.

Другим надежным свидетельством недостаточной проявленности понятия «эпический цикл» является имеющаяся на сегодняшний день справочная литература. Во избежание повторений я разделила все определения эпического цикла, содержащиеся в этой литературе, на две условные группы.

К первой я причислила определения, в которых эпический цикл трактуется как ряд самостоятельных произведений, объединенных каким-либо признаком единства или организации: жанром, темой, общими героями, исторической эпохой, иногда рассказчиком, общими содержательными элементами (мотив, идея, образ), сходством композиционных решений.

Объединение этих определений в одну группу обусловлено двумя общими для них моментами. Во-первых, данные определения адресуют к какой-то группе произведений. При этом оказывается совершенно не важно, предложена ли эта совокупность самим автором, составлена ли она исследователем для удобства интерпретации или редактором, подготовившим подборку.

Во-вторых, во всех подобных формулировках говорится о необходимости одного критерия: должен быть хотя бы один признак, который объединил бы эту группу произведений.

Недостаток определений, включенных нами в первую группу, исследователь цикла Фоменко видит в несовместимости в них разных критериев. При таком подходе само слово «цикл» служит своего рода синонимом понятий «ряд», «группа» и лишено какого бы то ни было терминологического значения. В литературоведении такое употребление термина «цикл» называется «широким» и связывается с традицией свободного приложения данного понятия к различным явлениям литературного творчества.

Во вторую группу мы включили все определения эпического цикла, в которых специально оговаривается авторское участие в создании единства. Такое толкование цикла дают: литературный энциклопедический словарь, Лермонтовская энциклопедия. Цикл в целом и эпический цикл в частности определяется здесь как группа автономных произведений, «сознательно объединенных автором по жанровому, идейно-тематическому принципу или общностью персонажей».

Формулировки второй группы, как и первой, имеют свои недостатки: они не позволяют отграничить цикл от родственных явлений и не раскрывают специфики этого жанра. Тем не менее, ограничения, которые появляются в подобном значении понятия «цикл», дают возможность назвать его узкоспециальным.

Таким образом, анализ существующих исследований, посвященных эпическим циклам и циклизации в эпосе, а также анализ справочной литературы по этой проблеме выявил:

- принципиальное отличие работ, освещающих эпический цикл от работ, в которых изучаются лирические циклы. Ученые, занимающиеся эпическими циклами, не становятся теоретиками жанра в отличие от своих коллег, рассматривающих характерные для лирики единства, отдавая все силы практическому изучению конкретных циклических произведений.

- отсутствие четкого, единого определения понятия «эпический цикл», несмотря на то, что это понятие все чаще используется литературоведами терминологически.

Сложившуюся ситуацию невозможно объяснить, если не учитывать специфику процесса циклизации в каждом из литературных родов. Сама логика циклообразования, как отмечает исследовательница Л.Е. Ляпина в специальной работе, посвященной циклизации в русской литературе XIX в., должна быть различной в условиях лирики, эпоса, драмы. Так, если в лирике, по словам Л.Е. Ляпиной, циклообразование стало жанросозидательным процессом и привело к оформлению лирического цикла как жанра, то в эпике циклизация, прежде всего, совершила работу по трансформации и развитию самого повествования, способствовала выработке новых качеств и особенностей повествовательных структур.

Иная историко-литературная роль циклизации в эпосе по сравнению с лирикой в свою очередь объясняется исследовательницей связью конфликта, обуславливающего развитие циклизации в прозе «не с особенно-стями семантической структуры этого повествовательного произведения, но со спецификой его внешней формы». Отсюда история эпико-повествовательной циклизации в русской литературе предстает как непрерывная смена, чередование и взаимодействие жанровых циклообразующих традиций, что и объясняет, на наш взгляд, невозможность выработки единого четкого определения эпического цикла.

Тем не менее, это не мешает нам абстрагироваться от родовых характеристик циклов и выделить набор инвариантных признаков, которые будут присутствовать в любом цикле, в том числе эпическом.

Один из важных отличительных признаков, который является общим как для лирического, так для эпического цикла и драматического циклов, и помогает определить их место в ряду других жанров, — степень свободы каждого отдельного произведения в цикле.

Этот жанрообразующий признак выделяют все исследователи циклизации, отмечая при этом нетождественность целостности художественной циклической формы и целостности отдельного произведения. «Литературное произведение, - пишет М.М. Гиршман,- это именно органическое целое, так как, во-первых, ему присуще особое саморазвитие, а во-вторых, каждый составляющий его значимый элемент не просто теряет ряд свойств вне целого'(как деталь конструкции), а вообще не может существовать в таком же качестве за его пределами» . Отдельное произведение цикла нельзя сравнить с «частью», «отрывком» в самостоятельном художественном произведении. Как отмечает М.Н. Дарвин, часть литературного произведения, «если и может существовать вне целого произведения, то непременно в качестве части, отрывка или фрагмента», тогда как «отдельные произведения цикла (будь он эпическим, лирическим или драматическим) сохраняют свою самостоятельность, художественный статус и вне цикла» .

Целостность цикла, таким образом, создается не посредством потери целостности составляющих ее элементов, а при условии их сохранения, что позволяет назвать цикл «вторичным жанровым образованием по отношению к первичности жанрово-видовых признаков отдельных произведений» (И.В. Фоменко), или «сверхжанровым единством, художественной системой, в которой составляющие ее элементы (отдельные произведения), сохраняя свою целостность, могут давать различный и непредсказуемый, с точки зрения одного жанра, художественный эффект» (М.Н. Дарвин) .

С жанрообразующим признаком, который мы по традиции условно назовем «самостоятельность произведений, составляющих цикл» неразрывно связан следующий признак «центростремительность композиции» Данный признак раскрывает особенность взаимодействия между произведениями цикла и проводит границу между циклом и подборкой художественных текстов.

Специфика взаимодействия состоит в том, что, объединяясь в целостность, произведения создают сложные дополнительные оттенки смысла, которые, в свою очередь, рождают единое содержание цикла.

Естественно, что такой тип связи предполагает некоторую художественную незавершенность в отдельных рассказах или очерках цикла. Не прав Дарвин, когда говорит о крайней труднопроницаемости эпических произведений, чей художественный мир, с его точки зрения, заключен в прочные границы сюжета и героев. По мнению исследователя, лирика с ее размытыми границами и отсутствием какой-либо сюжетной мотивировки для перехода лирического субъекта из одного стиха в другой имеет большие преимущества, чем эпос, для выработки различных устойчивых сквозных образов и мотивов.

Как нам кажется, незавершенность и открытость - такое же свойство лирических произведений, составляющих цикл, как и эпических. Если для романа, как жанра, действительно свойственна законченность и невозможность проникновения других художественных миров родственных жанров, то в цикле романов эта замкнутость нарушается. Как отмечает А.В. Чичерин, говоря о «Человеческой комедии», «цикл не исчерпывается твердо очерченным кругом образов, разбивает всякого рода грани. От одной сферы образов тянутся нити к другой. От одного поколения к другому. От прошлого к будущему». Подобное же тяготение отдельных звеньев эпического цикла отмечает Ю.В. Лебедев, анализируя тургеневские «Записки охотника».

По словам исследователя, «Записки охотника» - «нечто большее, чем несколько рассказов, следующих друг за другом». Они образуют единство, в котором развиваются не только внутренние мотивы: странничества, природности, одаренности, но и отдельные детали. Каждый рассказ, как отмечает ученый, вступает в разные виды отношений с другими рассказами, образуя тем самым единое содержание. Сцепляя одну судьбу с другой, Тургенев создает образ единой судьбы народа в условиях крепостного права.

Характер связей важный вообще для художественного произведения, таким образом, приобретает в цикле особое значение. Кроме того, в авторском цикле он лишается какой бы то ни было стихийности. Ассоциативные связи, возникающие здесь между произведениями, структурированы посредством продуманного расположения произведений по отношению друг к другу. В эпических циклах, в отличие от циклов лирических, для обоснованности перехода от одного произведения к другому автор часто использует внешний организационный принцип: путешествие или взросление главного героя. Например, внешняя фабула как повод, позволяющий встраивать отдельные произведения в текст (странствие охотника - рассказчика по просторам Руси), существует в тургеневских «Записках охотника».

Заданная последовательность всегда определяет ту внутреннюю связь, которая способна раскрыть перед читателем сложный и оригинальный замысел автора. Особую важность имеет порядок в том цикле, где явно нарушается хронология в расположении произведений.

Так в «Повестях Белкина» А.С. Пушкин решил изменить первоначальный порядок повестей, отражающий последовательность их возникновения: «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня - крестьянка», «Выстрел», «Метель». Повести, замыкающие ряд, А.С. Пушкин перенес в начало книги, поместив их за предисловием «от издателя». В результате этой перестановки произведения расположились так, что сама их очередность, как считает исследователь В. Белькинд, стала способствовать расширению и конкретизации представлений о русской жизни. «Последовательное прочтение повестей, - пишет он, - приводит к убеждению, что реальная русская жизнь не может быть источником счастья. Если неудача Сильвио представляется случайной, то, расширяя круг жизненных наблюдений, А.С. Пушкин переходит к анализу сложного механизма социальных отношений человека в обществе» .

Иначе объясняет нарушение хронологии в расположении пушкинских повестей Н. Петрунина . Она считает, что, перетасовав повести, Пушкин руководствовался желанием разрушить произвольно создавшуюся «поэтапную композицию» (выражение Н. Петруниной): восхождение по ступеням социальной иерархии. Как полагает исследовательница, акцентирование внимания читателя на социальной дифференциации выведенных характеров шло вразрез с одной из глубинных идей «Повестей...». Не социальную, а именно этическую проблему Петрунина считает стержнем пушкинского цикла.

Существует множество толкований смысла выбранной А.С. Пушкиным последовательности произведений в «Повестях ...», однако мы не ставили перед собой задачу найти их все. Передав точки зрения двух исследователей, мы, таким образом, попытались продемонстрировать взаимозависимость между последовательностью произведений в цикле и их замыслом. Каждый из исследователей понимает смысл перестановки произведений в соответствии с существующим у него представлением об авторском замысле цикла.

Специфическим жанрообразующим признаком, позволяющим отличить эпический цикл от циклов лирических и драматических, является «эпический принцип изображения».

В отличие от лирики, где отношение субъекта к вещам и оценкам открытое, в эпосе и драме автор не присутствует явно: сведения о его судьбе, отношении с персонажами отсутствуют. Но если в драматическом произведении лицо автора скрыто полностью за действиями героев, их речами, поступками, и авторский голос мы слышим исключительно только в ремарках и афише пьесы, то воспроизведение жизни в эпосе неизменно выражает авторское осмысление и оценку характеров персонажей. Более того, личность автора играет важнейшую роль в объединении эпического цикла в целостность. При отсутствии единого героя, при всей видимой случайности фабул произведений в цикле именно авторская позиция ведет

читателя к пониманию скрытого смысла описываемых событий. Так в «Повестях Белкина» каждая повесть раскрывает одну грань общего авторского замысла.

Достигается это, по мнению исследователя В. Белькинда, особой идейно-композиционной структурой цикла. Раскрывая суть этой структуры, ученый отмечает, что стержнем, создающим единство произведения, является не сюжетно-тематическая близость или общая развивающаяся идея, а наличие пушкинского сознания, подводящего читателя к пониманию зависимости человеческой судьбы от положения в обществе.

Образ автора обычно не связан напрямую с каким-либо из действующих лиц произведения, но иногда он может сгущаться в определенное лицо и становиться рассказчиком-очевидцем. Так, в работах, посвященных «Запискам охотника» Тургенева, не раз отмечалось, что рассказчик-охотник удерживает в своей манере характерные особенности устной речи писателя. Образ охотника является душой книги. «В «Записках...», - пишет А.В. Чичерин, - есть сквозной герой - барин, охотник, он рассказывает, но не о себе. Как этот персонаж ступает во всей книге, каким остается незаметным и скромным. Только одна его восприимчивость к людям, к природе, к жизни земли и неба, такая восприимчивость, словно они сами о себе говорят» . В тургеневском рассказчике, как замечает Ю.В. Лебедев, важна не столько его индивидуальность, сколько «способность приобщения» (выражение Ю.В. Лебедева). Его присутствие никого не стесняет, часто он как бы остается незамеченным. Минимальный показ рассказчика, тем не менее, не является свидетельством слабости авторской позиции, отступающей под давлением цензуры. Наоборот, считает Ю.В. Лебедев, в подобной слабости проявляются «новые возможности искусства, новые формы эстетической активности».

Выводы

Таким образом, мы видим, что, высказывая совершенно разных, философов, писателей, теоретиков и т.д., характеризуют цикл как одно целое и выдвигают во многом сходные тезисы, касающиеся процесса создания единства и его составляющих, что как раз является главными критериями цикла. Но работ, которые были бы обращены к собственно теоретическому изучению эпического цикла или хотя бы в рамках практического исследования конкретных эпических циклов ставили бы проблему художественной специфики данного жанра, очень мало.

Таким образом, анализ существующих исследований, посвященных эпическим циклам и циклизации в эпосе, а также анализ справочной литературы по этой проблеме выявил:

-принципиальное отличие работ, освещающих эпический цикл от работ, в которых изучаются другие циклы. Ученые, занимающиеся эпическими циклами, не становятся теоретиками жанра в отличие от своих коллег, рассматривающих характерные для лирики единства, отдавая все силы практическому изучению конкретных циклических произведений.

-отсутствие четкого, единого определения понятия «эпический цикл»- нет, несмотря на то, что это понятие все чаще используется литературоведами терминологически.

Глава 2. Эпический цикл Распутина как художественное целое

2.1 Сюжетно-композиционное своеобразие повестей Распутина

Творчество В. Распутина отличается необычайной целостностью, которая определяется сложным единством проблематики, сюжета и стиля. А.М. Гаркави считает, что анализ литературного произведения можно разделить на три уровня: верхний уровень, нижний уровень, срединный уровень. Исследование проблематики можно принять за «верхний» уровень, исследование «микроэлементов» текста - за «нижний» уровень этого анализа. При таком подходе «срединным» уровнем становится анализ жанра и композиции. Жанр и композиция, по мнению исследователя, - категории содержательные, имеющие большое идеологическое наполнение. В них всегда отражается замысел автора. Поэтому анализ жанра и композиции представляет значительный познавательный интерес, и «срединный» уровень исследования открывает перспективы целостного анализа произведения вообще.

Таким образом, изучение сложной структуры всего творчества писателя и отдельных произведений открывает перспективы исследования содержательно-формальных особенностей композиции и сюжета, а также жанровых взаимодействий.

Как уже отмечалось, творчество В. Распутина представляет собой сложное художественное единство проблематики, жанровой системы, стиля и композиции.

В ранних рассказах В. Распутина уже встречается тема памяти, непрерывности, одна из важнейших тем в дальнейшем творчестве прозаика. Существуют мнения о том, что уже с этого периода писатель начинает поиск нравственных и духовных ценностей и задумывается над судьбой человека и народа, т.е, утверждает те идеи, которые становятся основой всего творчества В. Распутина.

Н. Тендитник верно замечает: «*Семья, земля, память....*».

Обо всем этом В. Распутин и начал писать в самом начале творческого пути». Подобная идея проходит красной нитью через все творчество В. Распутина.

Важно отметить, что мысль о вечном, которую утверждает В. Распутин в своих ранних рассказах, нашла свое развитие, трактовку в дальнейших его произведениях. В ранних произведениях В. Распутина раскрывается также тема памяти, непрерывности человеческого бытия, одна из важнейших тем в дальнейшем творчестве прозаика, и полное развитие она получает в повести «Прощание с Матёрой», приобретая философскую углубленность, художественную силу и величие.

Как отмечают Н. Лейдерман и М. Липовецкий, «новеллистическая модель мира не претендует на охват многомерности жизни, она не берется осваивать всеобщую связь явлений. Это действительно по плечу романам. Зато в новеллистической модели мира даже один единственный эпизод помещается в центр художественной вселенной, и если в нем художник действительно уловил суть только родившихся жизненных противоречий, то этот эпизод обретает значение "судьбоносного мига", мига от которого зависит все счастье и несчастье человека, лад или разлад в целом космосе людском».

Нам кажется, подобное наблюдение вполне уместно для определения особенностей рассказа В. Распутина. В рассказах В. Распутина действуют два-три человека, а художественное пространство вбирает целые десятилетия, проблемы нравственного и социального порядка - все это выводит рассказы за пределы художественных зарисовок. Поэтому можно сказать, что рассказ В. Распутина равнозначен жанру повести. Это обусловлено глубоким пониманием писателем сложности структурных принципов.

Тема памяти, разрыва связей между поколениями, утраты духовных и нравственных ценностей получает развитие в последующих произведениях

В. Распутина. Новый период творчества обозначается реальным историческим фактом. Перекрытие Ангары, строительство гидроэлектростанций приводят к трагическому изменению бытия народа. Преобразование привычного мира влечет за собой глубокую катастрофу в народной жизни. Подобное явление находит отражение в повестях «Прощание с Матёрой» и «Пожар», которые составили дилогию, а также и в рассказах 90-х годов.

Своеобразие творческой манеры В. Распутина и оригинальность его подхода к рассмотрению болевых проблем современности отчетливо проявляются в повести «Прощание с Матёрой». В ней реализуется сложная и многогранная философская концепция и подводятся итоги размышлениям о современной деревне. В её судьбе В. Распутин видит отражение глобальных проблем, возникших в XX столетии: человек и окружающая его естественная среда, человек и современность, нравственный опыт поколений.

В повести «Прощание с Матёрой» речь идет о духовных ценностях на путях прогресса. Уважение к труду, почтение и любовь к родным могилам и к живому домашнему очагу, к земле - эти качества всегда почитались как важные человеческие достоинства, передаваемые из поколения в поколение. В «Прощании с Матёрой» утверждение этих достоинств приобрело особенный трагедийный оттенок.

Следует обратить внимание на то, что преображенный мир впервые находит отражение в повести «Прощание с Матёрой», где изображается разрушение устойчивых традиций.

В. Распутин пишет по поводу появления в печати повести «Прощание с Матёрой»: *«...Она о тех изменениях, которые происходят в жизни сегодняшней Сибири, об изменениях, на которые я смотрю глазами не постороннего человека, приехавшего покорять и, так сказать, преобразовывать этот суровый и дивный край, а глазами коренного сибиряка, в этом краю живущего в любящего его истинной любовью,*

думающего о нем не только как о гигантской строительной площадке, но и как о родине, о земле, на которой жили его предки и станут жить его дети и внуки».

Повесть «Прощание с Матёрой» рассказывает о последнем лете деревни Матеры, которая должна уйти на дно водохранилища. Население деревни готовится переехать в специально построенный посёлок. Ситуация «последнего срока». Только уже не одного человека, а целой деревни и вместе с ней острова на Ангаре, на котором она расположена. Обречены на затопление плодородные поля, луга, старинные обжитые избы, словом целый мир.

Если в повести «Последний срок» В.Г. Распутин делает главный акцент на прощании детей с матерью, дождавшейся своего естественного, predeterminedного свыше, последнего срока, а в «Прощании с Матёрой» - с родной землей, деревней и островом Матерой, которая каждую весну будто рождалась заново и, не зная старости, «собиралась жить долго», отчего трагизм повествования ещё больше усиливается. На протяжении всего повествования автором контрастно противопоставлены природный, вечно обновляющийся «нескончаемый ряд» и «горестная Матера», обреченная человеком на преждевременную гибель.

Еще более отчетливо мотив временного пристанища звучит в повести «Пожар». Сосновка «неуютна» и «неопрятна», в ней не чувствуется «тепла». Кажется, её обитатели не заботятся об удобстве и комфорте и даже не задумываются, как будут жить здесь их собственные дети. Но время идет, дети вырастают, так же бездумно ставят себе «временки» и ведут такое же шаткое существование.

В конечном итоге подобное равнодушие к дому, отсутствие привязанности к родной земле формирует целую генерацию «новых людей» с психологией «временщиков».

В творчестве В. Распутина, «память» как выражение отношения к прошлому является организующим элементом нравственно-философской концепции человека. Поэтому отсутствие Дома и корней, и утрата памяти, подчеркивает автор, лишают людей определенного и достойного направления жизни.

Здесь нельзя не вспомнить строки А.С. Пушкина: *Два чувства дивно близки нам - В них обретает сердце пищу - Любовь к родному пепелищу, Любовь к отеческим гробам. Животворящая святыня! Земля была б без них мертва...*

Здесь глубинно родственная всему творчеству В. Распутина, на первый взгляд парадоксальная, но проникающая в самую суть бытия идея о смерти, обрывающей жизнь, идея животворящей силы памяти, необходимое для самостояния человека чувство включённости в бесконечную цепь, череду поколений и тем самым обретение бессмертия выражено необычайно точно и ёмко. Человек включен в поток жизни благодаря своему Дому, пепелищу, делу, творчеству, которые, являясь звеньями бесконечной цепи, и есть образующие Жизни, сама жизнь.

Интересно проследить, как развиваются характерные для распутинского творчества мотивы и образы. Понятие Дома - одно из центральных в повестях «Последний срок», «Прощание с Матёрой», «Пожар». Дом символизирует в творчестве В. Распутина нравственные, семейные, социальные устои.

Нельзя не согласиться с высказыванием критика О. Салынского по поводу понятия Дома в произведениях В. Распутина. Критик пишет: «Дом, домашний очаг. Много говорит это понятие человеку. Дом - это спокойствие, душевное тепло, мирное творчество, женская любовь и верность, мать, дети и детство, наконец - это привязанность к тому месту на земле, где человек родился, к "малой родине"».

Образная символика и метафоричность выделяют прозу В. Распутина в ряду современных писателей. Обращает на себя внимание тот

факт, что предметы быта представлены как в прямом, реальном, так и в символическом значении. Незаметно и неповторимо одухотворяется изба Анны в «Последнем сроке». Изба очеловечена: она «заговаривает», «умолкает», «вглядывается» в детей. Отношение избы, родного дома к детям повторяет отношение к ним матери. Образ Дома В. Распутин чаще всего создает как аналог человека, живущего в нем. Прямым развитием «живого» образа избы из «Последнего срока» становятся образы избы Дарьи Пинигиной в «Прощании с Матёрой». Дарья обряжает перед сожжением избу, как человека, и видит её «скорбный», «отрешенный, застывший лик», будто изба «чуяла че к чему».

В «Прощании с Матёрой» ярко описана выработанная столетиями народная культура отношения к дому, не отделяющая целесообразность от сердечности и красоты. Деревенская изба - не просто квартира, место обитания, но Дом с большой буквы, в котором всю жизнь прожила, вырастила детей и внуков Дарья, а раньше её отец и мать, дед и бабка; его они и покинули последним на этом свете. Для В. Распутина неприемлемы индивидуализм, пренебрежение такими глубоко укорененными в национальном сознании ценностями, как Дом, труд, могилы предков, продолжение рода. "Одушевленность" деревенской избы, её особая родственность хозяину наиболее зримо воплощена в сцене прощания жителей с островом. Здесь же возникает лирический мотив верных, одомашненных вещей.

Н. О. Лосский пишет: *«У русских и у всех славян высоко развито ценностное отношение не только к людям, но и ко всем предметам вообще. Это выражается в славянских языках в обилии уменьшительных, увеличительных, уничижительных имен».* Настасья, одна из героинь «Прощания с Матёрой», говорит о предметах бытовой и хозяйственной утвари так, словно они живые. Мы видим и слышим, как «умирает» изба Катерины, как обряжает «в последний путь» свою избу Дарья. В деревенской

жизни человека окружает целый космос существ и вещей, сливающихся в органическое, нерасторжимое единство.

В «Пожаре» Иван Петрович размышляет о том, что в леспромхозе дома строятся наспех, как временное жильё, тем самым утрачиваются, рвутся связи между поколениями, чьи голоса слышали старые, жившие до затопления избы. Постепенно от Дома остаются только стены. Однако в сознании главного героя Дом остается его родиной, его землей, о которой он должен заботиться.

Интересно, что народно-поэтический образ Домового присутствует в рассказе. По верованию древних славян, Домовой отождествляется с существованием Хозяина. Домовой - это дух дома, душа избы, покровитель строения и живущих в нем людей. По нраву Домовой - идеальный домохозяин, «вечный хлопотун, зачастую ворчливый, но в глубине души заботливый и добрый». Хозяин - уникальный образ повести «Прощания с Матёрой». В сущности Хозяин восходит к представлениям анимизма. Он затрагивает проблему жизни и смерти. Если не выживет Хозяин острова, то остров исчезнет. Поэтому «прощальный голос» Хозяина обозначает гибель острова и утрату памяти о том, что Матёра уходит под воду. В истории Матёры можно найти аналогию с народной легендой о граде Китеже, который ушёл под воду, чтобы спастись от врагов. Таким образом, в сюжете повести угадывается фольклорный символический мотив.

Кроме того, особые функции отведены в «Прощании с Матёрой» Царскому Лиственю - величественному дереву и языческому божеству из народных легенд. *«Там же, как царь-дерево, громоздилось могучая, в три обхвата, вековечная лиственница (листвень - на "он" звали её старики), с прямо оттопыренными тоже могучими ветками и отсеченной в грозу верхушкой.. ..так вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми...Матеру - и остров, и деревню - нельзя было представить без этой лиственницы на поскотине».* В старые

времена народ поклонялся Лиственю, веря, что уходит он в самое дно реки и что им земля острова держится. Царский Листвень становится объектом религиозной веры. Тот факт, что церковь и Царский Листвень стоят рядом, обозначает сосуществование в деревенских людях христианства и первобытной языческой веры.

В. Распутин продолжает разрабатывать одну из основных идей современной литературы - это идея единства человека и природы. Художественное выражение этой идеи в творчестве В. Распутина весьма оригинально. Характерной чертой писательской манеры В. Распутина является то, что его мысль не образной не бывает. В картинах природы, используя принцип параллелизма, писатель воплощает диалектику развития и внутреннюю борьбу персонажей. Принцип параллелизма - обычный прием народно-поэтической традиции, весьма устойчивый в литературе. Однако в творчестве В. Распутина принцип параллелизма приобретает свои особенности. И особенность эта идет от фольклора, от той необычайной активности олицетворения пейзажа, которая свойственна русской народной лирической песне. Для В. Распутина настолько характерно представление о мире в его цельности, о мире как целостности человеческого бытия и природы, что смысл параллелизма заключается не просто в сопоставлении внутреннего состояния человека с миром одушевленной природы, а прежде всего в единстве с ней.

Однако чувство единства человека с природой дано не каждому герою В. Распутина. В этом смысле нельзя не согласиться с М. Пришвином, который когда-то записал в дневнике: «...Красота светит всем, но не каждому: не каждый в состоянии встретить её». Мир природы внутренне гармоничен, и нарушение этой гармонии грозит ему гибелью. Имеем ли мы право вмешиваться в его законы? Для писателя ответ однозначен: входя в мир как органическая его часть, человек в своем вечном стремлении вперед обязан думать о сохранении естественного равновесия. Подобная идея хорошо

выражена в словах Дарьи из «Прощания с Матёрой». В разговоре с Клавкой Стригуновой, тоже сжигающей свою избу как Петруха и безразличной к судьбе Матёры, Дарья говорит: *«...Эта земля-то рази вам однем принадлежит? Эта земля-то всем принадлежит - кто до нас был и кто после нас придет. Мы тут в самой малой доле на ей....Она не твоя. Так и нам Матёру на подержание только дали»*

Дарья угадывает в природе нечто материнское: она непрерывно питает жизнь человека. Нельзя не согласиться с тем, что Г. Гессе говорит о единстве природы и духа: *«..Ведь человек не есть нечто застывшее и неизменное а есть скорее некая попытка, некий переход, есть нечто иное, как узкий опасный мостик между природой и духом. К духу, к Богу влечет его сокровеннейшее призвание, назад к Матери-природе - глубиннейшая тоска. Между этими двумя силами колеблется его жизнь в страхе и трепете»*.

В повести «Прощание с Матёрой» судьба человека мыслится как всемирно-историческая судьба человечества, благо отдельной личности зависит от спасения мира, а подлинная суть личности проявляется в духовной жизни. Эти философские идеи, воплощенные с большим художественным мастерством и проходящие через все творчество писателя, во многом определяют целостность его мировоззрения и метода. Подобные глубокие философские идеи писателя отражаются также и в поздних рассказах.

Повесть «Прощание с Матёрой» приобретает качество народного сказания. Вместе с тем эта повесть - остро актуальная и сегодня. Позиция самого автора по отношению к философским вопросам, поставленным в повести, объективна. В. Распутин с чуткостью и ответственностью включается в современные дискуссии о судьбе Земли и одновременно призывает современников бережно относиться к памяти и к традиционным нравственным ориентирам.

В «Прощании с Матёрой» В. Распутин представил людям, как возможный, путь человечества к гибели, если не будут сохранены нравственные основы общества, формировавшиеся народом веками. Конкретный факт, который был положен в основу повести, вбирает противоречия времени и сознания народа. В этом смысле, повесть «Прощание с Матёрой» - предупреждение. Продолжение этой концепции, мы находим в повести «Пожар»(1985).

«Пожар», был опубликован спустя девять лет после повести «Прощание с Матёрой» и в сюжетно-проблемном плане является её продолжением. Здесь автор развивает волнующие его темы, во всей подлинности и трагизме рисуя картину страшнейшего для деревни бедствия - пожара. Событийная основа повести такова: в леспромхозовском поселке Сосновка загораются склады. Кто-то отважно спасает из пожара народное добро, а кто-то ворует все, что плохо лежит. Поведение персонажей в экстремальных условиях получает оценку от имени главного героя - Ивана Петровича Егорова, который размышляет о духовном состоянии современного человека.

Необходимо отметить, что в повести «Пожар» отражаются реальные факты. Сосновка - прообраз родины В. Распутина - деревни Аталанки, которая попала в зону затопления, и её жители переселились с берегов Ангары на вершину горы, которая стала берегом Братского моря. Сам поселок напоминает тот, как пишет автор, сработанный «линейка к линейке», о котором сообщалось в «Прощании с Матёрой». Но здесь уже построили новый поселок, и люди могли приспособлять окружающие земли к обработке. В Сосновке вообще забросили земледельческий труд, перешли к заготовке леса, а значит, целиком потеряли чувство прочности жизни.

В таких кризисных обстоятельствах выступает Иван Петрович, как защитник утрачиваемой нравственности. В образе Ивана Петровича воплощены характерные черты крестьянина-правдолюбца, хранителя справедливости, у которого болит душа при виде разрушения складывавшейся веками

деревенской общинной морали. Он органично вписывается в ряд созданных Распутиным персонажей, типологически объединенных обостренным чувством личного долга, пониманием ответственности каждого за прошлое и будущее. Оппонентами и даже врагами Ивана Петровича сказываются «архаровцы», не имеющие ни духовного Дома, ни корней. Появление новых действующих лиц (на Матёре людей подобного типа ещё не было) свидетельствует о том, что в «Пожаре» отображен следующий акт народной драмы.

Характер народного философа Ивана Петровича Егорова заслуживает специального анализа. Фоном для рассуждений героя служит разгорающийся конфликт между ним и окружающими. Иван Петрович - равнодушный человек и совестливый работник. Его кредо - трудиться честно и жить по правде. Но ему мало быть только честным, он старается найти истинный смысл жизни. «Русский человек всем существом своим ощущает, что нужно не "просто жить", а жить для чего-то, - подчеркивал известный философ С. Л. Франк. - Жизнь должна быть служением высшему и абсолютному благу». Таким образом, раздумья о превратностях бытия нынешней деревни, о своем месте и значении в окружающем мире оказываются для Ивана Петровича особой формой духовного существования.

Мучительно и напряженно он ищет ответы на сложные вопросы: почему все на свете *«перевернуто с ног на голову»*, почему *«то, за что держались ещё недавно всем миром, что было общим неписаным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность, чуть ли не в предательство...? Было не положено, не принято, стало положено и принято, было нельзя - стало можно, считалось за позор, за смертный грех - почитается за ловкость и доблесть»*.

Причину многих бед Иван Петрович видит в разрушении вековых обычаев русского народа. Бывшие крестьяне, перестав пахать землю, перестали и любить её. Теперь они способны лишь «брать», беспощадно

вырубая лес и уродуя округу. Они утратили чувство общности, которое прежде заставляло их хранить духовные устои предков. Они живут как временщики. Даже Дома как средоточия тепла, добра, как основы бытия у поселковых жителей нет. Их поселок - словно временное пристанище: сразу бросается в глаза временный характер жилища. Поселок этот «неуютный» и «неопрятный», никто не думал, как застроить его с удобством для дальнейшей жизни.

Эпизоды борьбы с огнем выявляют главный грех сосновцев, преступивших в себе некую черту и забывших некогда незыблемые запреты. Герой же, всегда «державшийся правды как закона», обретает полномочия судьи.

Будучи максималистом, себя Иван Петрович судит особенно строго. Он отвергает удобную эгоистическую мораль и мучается сознанием собственной ответственности за неблагополучие общества: как будто именно он недоглядел, именно он не все сделал для того, чтобы жизнь по законам правды стала нормой для окружающих. «Он не помнит, с чего начался этот раздор с собой, - говорится в повести. - С чего-то ведь он должен был начаться, когда-то впервые его душа не просто не согласилась с ним, а возроптала и отказалась его понимать. То, как он жил, был ей попрек: но в том-то и штука, что он всегда старался жить по совести, всегда поступки свои примерял к справедливости и пользе к общему, как казалось ему, благу».

Такой нравственный максимализм свойствен и другим героям В. Распутина. Чувство своей вины глубоко переживает Дарья из «Прощания с Матёрой», с болью отмечая недобрые перемены в человеческих душах: *«Я уж потому виноватая, что это я, на меня пало»*. *«На меня пало»*, - емкая фраза, подразумевающая совесть, сознание сопричастности происходящему, готовность принять крестные муки как посланное испытание или расплату.

Необходимо остановиться на важном образе Миши Хампо, который является одним из немногих единомышленников Ивана Петровича. Этот «дух егоровский», как его называют, инвалид, он был парализован с детства. На Матёре таким человеком был дед Богодул. Дядя Миша говорит с таким трудом, что постороннему человеку понять его невозможно. Однако эмоциональных восклицаний Богодула достаточно было для старух. Дядя Миша всю жизнь сторожил людское имущество, сторожил по сердечной потребности, по призванию. *«Не укради» - для него первойшая заповедь: «Все неудобство мира и неустройство его он, быть может, с одним только и связывал: трогают».* Всякое покушение на чужое добро раздражает все его существо до самого основания, как личная катастрофа. Образ Хампо, несшего свою охранную службу, вызывает ассоциации с юродивым, который по древней народной традиции всегда был окружен на Руси ореолом святости и неприкосновенности». Поэтому в эпизоде убийства Хампо есть нечто, похожее на убийство совести в народе.

В повести «Пожар» В. Распутин показывает нам противоположный Ивану Петровичу тип людей, у которых нет Дома, нет корней. Автор называет их «архаровцами». Интересны его наблюдения над расплодившимся за последние годы бесцельно и безрадостно кочующим племенем людей: *«Обозначился в последние годы особый сорт людей, не совсем бросовых, не потерянных окончательно, которые в своих бесконечных перемещениях не за деньгами гоняются, а гонимы словно бы сектантским отвержением и безразличием ко всякому делу. Такой ни себе помощи не принимает, ни другому её не подаст, процедуру жизни он исполняет в укороте, не имея ни семьи, ни друзей, ни привязанностей и с тягостью, точно бы отбывая жизнь как наказание».*

Подобный тип людей создает целую галерею в произведениях писателя. Он заметен уже в характерах детей Анны, за исключением Михаила, из «Последнего срока», который безразлично относится к смерти матери и

оторван от родовой связи, и в образе Андрея из повести «Живи и помни», который отступается от судьбы народа. Безусловно Петруха из «Прощания с Матёрой», который поджигает собственную избу и мучает свою мать, прямой преемник архаровцев. В образе архаровцев схвачено целое явление жизни общества, психология «временщиков», с разрушенным сознанием нравственной личной ответственности.

Выступая в качестве защитника высоких нравственных ценностей, сохраняющихся веками, Иван Петрович пытается жить в соответствии с такими нормами, которые утверждались в народном сознании. Однако чувствует какой-то разлад в себе. Он чувствует какую-то усталость от того, что не совпадают его нравственный идеал, который всегда связывается с ответственностью перед Родиной, и реальность, наполненная всякими противоречиями. Можно найти сходство характеров Павла и Ивана Петровича. Павел, который колеблется между привязанностью к затопляемой деревне и необходимостью, которая требует перемен, тоже не находит ответа на многие вопросы. По сравнению с Иваном Петровичем Павел более пассивен. Влияние матери сделало его порядочным и преданным земле человеком, но он не в силах объединить жителей Матёры вокруг себя, убедить их в правоте старух, в сохранении духа деревни. Поэтому Павел подчиняется обстоятельствам. Иван Петрович в итоге решает покинуть Сосновку.

Переживая сильнейший внутренний разлад, во многом обусловленный экстремальной ситуацией, Иван Петрович упорно ищет некую духовную константу, которая могла бы стать опорой и для него самого и для народа в целом. Итог его размышлений сводится к короткой формуле: прежде всего человеку нужен Дом. Понятие Дома так же важно для Егорова, как и для главной героини «Прощания с Матёрой»: *«Чтобы человеку чувствовать себя в жизни сносно, нужно быть дома...в себе, в своем собственном внутреннем хозяйстве...Затем дома - в избе, на квартире, откуда с одной стороны*

уходишь на работу и с другой стороны - в себя. И дома - на родной земле». И Дом - это обитель души, где человек «не на постое, в себе». Это его родина, его земля, его долг и его забота. Авторский голос и голос героя в этом размышлении сливаются воедино, и здесь героев и автора, разъединить невозможно.

М. Бахтин был убежден, что *«Поиски автором собственного слова - это в основном поиски жанра и стиля, поиски авторской позиции»*. Что касается жанровых особенностей повести «Пожар», то интересным представляется замечание С. Залыгина: *«Мы шли к Валентину Распутину через Овечкина, Тендрякова»*.

В. Распутин пишет художественное произведение, повесть, но, по всей видимости, прекрасно осознает, что *«повесть в большей степени, чем любой другой жанр, стала средоточием нравственной проблематики. Её жанровый механизм очень хорошо приспособлен для непосредственного выхода автора на читателя, для открыто публицистического выражения взгляда на мир»*.

Особое значение приобретают структурные особенности повести В. Распутина, в частности, способствуют глубокому осмыслению философского и идейного замысла автора. Философские размышления главного героя, которые являются основой повести «Пожар», представлены в форме внутренних монологов Ивана Петровича, а также в образах-символах. Такой же смысл приобретают монологи-исповеди Дарьи, с её яркой индивидуальной речью. Н. Тендитник отмечает: *«Внутренний монолог героя писатель постоянно выводит в сферу социальных отношений, и сегодняшнее состояние мира прочно увязывает с состоянием нравственных и политических истин»*.

Образная символика имеет особое значение. Огонь и пожар - с древних времен важные образы-символы, которые вводит в текст В. Распутин. Пожар - не столько страшная стихия, сколько суд над изменением ценностей жизни «новых людей» в современном мире. Пожар откровенно

разоблачает бездуховность и аморальность людей, тех, которые названы «архаровцами» и стали новой силой в обществе. Как считает С. Семенова: «Пожар - образ неизбежности катастрофы для того типа отношений к жизни и друг к другу, который установился в этих местах, символ своеобразного наказания и испытания, посланного людям. В повести «Прощание с Матёрой» В. Распутин предупреждал людей стихией воды опомниться и подумать над символом кары за отступление от вековых традиций. В повести «Пожар» символом кары становится пожар-стихия огня. Огонь не щадит жизнь, где главным стало "потребительство" и "рвачество"».

Много философски значимых вопросов поставлено и решается в повести, написанной великолепным мастером В. Распутиным. Прежде всего, нужно подчеркнуть, что тревожные раздумья Ивана Петровича приобретают глубокое философское значение.

В состоянии духовного кризиса Иван Петрович раздумывает над насущными вопросами бытия: что надо человеку для спокойной жизни? Для чего он работает? Ведь не для одних же денег, не для материального достатка? С тревогой герой замечает: простые нравственные истины потеряли прежние понятия: «Добро и зло перемещались. Добро в чистом виде превратилось в слабость, зло - силу. Что такое теперь хороший и плохой человек?...В житейской же практике уже тот хороший человек, кто не делает зла, кто без спросу ни во что не вмешивается и ничему не мешает. Не естественная склонность к добру стала мерилom хорошего человека, а избранное удобное положение между добром и злом, постоянная и уравновешенная температура души». В связи с этим, писатель подчеркивает неразрывность человека и земли, на которой он вырос. В. Распутин говорит, что «народ всегда объединяла и одухотворяла забота о своей земле как месте рождения, пропитания и вечности: когда же эти заботы ослабли, неминуемо должны были и ослабнуть связи внутри народа» Вместе с тем, писатель опасается размытой границы между понятиями «добра» и «зла» в сознании

современного человека. Он отмечает: «...до сих пор мы знали, что хорошо и что плохо, а сейчас эти понятия запутываются и смешиваются». Подобные размышления свойственны героям творчества В. Распутина: старухам Анне, Дарье, Ивану Петровичу, и потому становятся как бы выводом, который делают герои из жизненных ситуаций.

У В. Распутина нет однозначного решения дальнейшей судьбы Ивана Петровича: *«Издали далеко видел он себя: идет по весенней земле маленький заблудившийся человек, отчаявшийся найти свой дом, и вот зайдет он сейчас за перелесок и скроется навсегда. Молчит, не то встречая, не то провожая его, земля»*. Финал повести остается открытым, разрешение судьбы героя нам не ясно.

Но может быть, отчаявшийся человек, достигший кризисного пика, на пути духовного поиска, возрождает веру в себя, в свои силы, в возможность своего воздействия на мир. Может быть, он выходит к своему Дому, так как сильна в нем любовь к родной земле, боль за несовершенство человека: «...Иван Петрович все шел и шел, уходя из поселка и, как казалось ему, из себя, все дальше и дальше вдавливаясь, - вступая в обретенное одиночество. И не потому только это ощущалось одиночеством, что не было рядом с ним никого из людей, но и потому ещё, что и в себе он чувствовал пустоту и однозвучность. Согласие это было или усталость?». Противоречивые чувства испытывает герой: «обретенное одиночество», «пустота», «усталость», «заблудившийся человек», «отчаявшийся найти свой дом» - и «легкость», «освобожденность», «благодарно и торопливо стучащее сердце», «отзывающаяся весенняя земля».

Нужно отметить, что картины природы создаются только в самом начале и в самом конце повести, как бы её обрамляют. В начале - это весенняя пора - лишь подчеркивает мучительное состояние Ивана Петровича: *«...мартовская, вяло выходящая из долгого зимнего оцепенения и будто не верящая в свои возрождающие возможности, вся какая-то мутная и неряшливая»*. И в

голове Ивана Петровича непонятно как связались слова «март» и «смерть». В самом конце повести автор выводит своего героя за поселок, на открытый простор, через поле к лесу. Картины пейзажа приобретают философичность. Что-то сдвигается и в душе шагающего по весенней земле Ивана Петровича: *«будто случайно отыскал он и шаг свой, и вздох, будто вынесло его наконец на верную дорогу»*.

Таким образом, в повести тема нравственности рассматривается на уровне социально-исторического и духовного бытия народа. Само название «Пожар» не просто обозначает буйство страшной стихии, а становится «метафорой критической точки неблагополучия - духовного и социального».

Итак, творчество В. Распутина, в частности его повести, отличаются поразительной целостностью и глубокими связями, которые отражают особенности мировосприятия писателя. В произведениях В. Распутина намечаются мотивы многогранного художественного отображения действительности. Это особенно заметно при обращении писателя к жанру повести. В повестях писателя созданы разные образы жизни, и новые черты художественного мира В. Распутина, что свидетельствует об эволюции его творчества, стремлении к более масштабному отображению жизни. Жанровые границы содержания, реализованного в его повестях, становятся тесными для писателя. В частности, в повестях «Живи и помни», «Прощание с Матёрой» чувствуются черты романного содержания. Особенно они проявляются в разветвленности сюжетных линий и в образной системе.

Повести В. Распутина 70-ых г, содержат события, значительные по масштабу своему и неизменно драматические. Ситуация, избираемая автором, имеет протяженность во времени, и его мощные силы, вовлекают в свою стихию героев. И это составляет основу содержания произведения. |

В первой повести «Деньги для Марии», все поступки и переживания героев сосредоточены вокруг обнаруженной в магазине недостачи. Писатель раскрывает сущность природы человека, выделяя тех людей, которым

присущи нравственные законы. (Кузьма, Наталья, Дед Гордей). Кузьма и Мария оказываются в повести в тяжелом положении, но их горе становится проверкой всей деревни на душевность, на человечность, это проверка человека, испытание, обнажающее сердцевину души.

В основе второй повести «Последний срок» - прощание с умирающей героиней. В ограниченном художественном времени В. Распутин раскрывает глубокий философский смысл бытия человека и необычайную сложность отношений между людьми в ситуации - мать и её дети. Смерть матери становится моральным испытанием для её детей.

Действие повести «Живи и помни» образует сложную драматическую ситуацию вокруг дезертира Андрея и его жены Настёны. В повести «Живи и помни» намечается главная эпическая идея в творчестве В. Распутина - это единство судьбы человека с судьбой народа. Поведение человека в исключительных обстоятельствах становится самой убедительной формой изображения внутреннего мира. В подобной сложной ситуации писатель высвечивает характер главной героини Настёны, которая отличается от Андрея Гуськова духовной красотой, самоотверженностью, отзывчивостью.

По сравнению с ранними произведениями писателя, в повестях 70-х годов формируется новый художественный замысел. Писательское внимание акцентируется на существенных вопросах человеческого бытия. Две повести «Прощание с Матёрой» и «Пожар», несмотря на временную дистанцию, тесно связаны сюжетно, проблемно и идейно. В повести «Прощание с Матёрой» - горькое ожидание того момента, когда Матёру, остров на Ангаре и деревню, должны будут перед затоплением покинуть последние её жители. Подобный острый драматизм возникающих обстоятельств обуславливает поведение человека и высвечивает его характер. Мотивы-символы (Царский Листвень, Хозяин) приобретают особое значение в повести, способствуют глубокому раскрытию художественной идеи писателя.

Повесть «Пожар» завершает цикл произведений В. Распутина о судьбе человека и народа. В новом поселке, куда переселились жители из Матёры после затопления острова, сгорают склады. Подобная экстремальная ситуация не только раскрывает внешнюю сторону событий, но и затрагивает самые насущные вопросы человеческого бытия, над которыми размышляет главный герой - Иван Петрович. Образы-символы, раскрываемые автором в повести, имеют особое значение. Огонь и Пожар - с древних времен важные символы, которые вводит в текст В. Распутин.

Таким образом, все повести В. Распутина отличаются единством идейно-художественного содержания, сюжета, стиля, пафоса, и образной системы. Благодаря структурным особенностям, произведения В. Распутина приобретают глубокую художественную целостность, которая выделяет писателя среди других его современников. Подобная художественная целостность определяется философским мировосприятием писателя.

2.2. Духовно-нравственная основа художественного целого в эпическом цикле Распутина

Распутин в своём творчестве утверждает зависимость человеческих характеров от сущностных свойств вещей и явлений. Основой произведений крупнейшего русского писателя нашего времени стали духовно-нравственные ценности, которые воплощаются как в реальном, так и в метафизическом пространстве национального самосознания.

Тексты Распутина – это повествования от самого автора с особенными идейно-нравственными задачами. В них виден характерный для национальной литературы образно-художественный метод решения мировоззренческих проблем, раскрывающий сферу личного бытия через чувство соборности, всеединства, метафизику глубоко жизненных народно-религиозных начал.

Данное свойство не есть завоевание только русской литературы. Однако только в ней оно теснейшим образом связано с выходом за пределы «здешнего» мира, с духовным падением и возрастанием человека, а в идеале — с его преображением, которое выступает важнейшей идеей всей русской национальной философии и художественной мысли.

Живая ткань писательской мысли Распутина рождается в единстве мировоззренческого и эстетического начал. Книги писателя глубоко философичны, но не нагружены многословной риторикой. Повести и рассказы Распутина, его публицистика отражают особенности развития русского национального сознания в переломную эпоху, когда Россия оказалась на грани утраты своего исторического наследия, своих духовно-нравственных традиций, своей веры. Впитанная писателем духовная традиция открывает в его текстах новые горизонты смыслопорождения, связанные со становлением национального чувства.

Раздумывая о мировоззренческом складе нашего народа, Распутин выделяет *«русскость в широком смысле»*

Сферу выражения национально-характерного склада мысли в художественном письме принято связывать со стилем или дискурсом. Именно национально-художественный стиль — наиболее адекватное понятие, которое закрепляет категориальный статус за этой ключевой характеристикой эстетического самоопределения художника. Стилиевое единство возникает в момент освоения автором с помощью самобытных образно-поэтических средств устойчивых идей, кодов народного миропонимания.

Духовная проблематика произведений.

1. Прощание с матерой

Для Дарьи как и для всех жителей деревни, домом является родная деревня, земля на которой они росли. Переселение на другую землю, невыносимо для героев, душа навсегда остается в глубоко-любимом душой месте. Невозможно пережить такую трагедию без предельно неясного для чужих людей-тревоги. Что же дальше? Как теперь жить с тем, что позволили хоть и не по своей воле сотворить с самым ценным, что есть- своей родиной. Ключевой момент, включающий в себя столько понятий, причем для каждого человека они свои. Здесь же, это прощание с избой, душами умерших близких что навеки будут лежать в затопленной деревне. Конечно же это сохранение традиций, моральных устоев, вопреки всем событиям происходящих вокруг. Некий скрытый, но до глубины души понятный всем совет: «Всегда оставаться человеком»

2. **«Живи и помни»** - правдивое повествование о жизни далекой от фронта сибирской деревни в последние месяцы Великой Отечественной войны. Смертельное дыхание битвы с фашизмом опалает судьбы центральных героев повести — Настёны и Андрея Гуськовых. В натуре

Настёны сошлись, как в фокусе, нравственные заповеди народа. Путь Андрея, ставшего дезертиром, — это путь утраты социальных связей, потеря человеческого начала в человеке.

Домом как для Настёны так и для Андрея являются они сами. Без ключевого мы - его нет. Связь утрачена, из-за войны. Потерянные души, словно ноты выброшенные из песни, уже не являются частью полноценной картины. Глубокая связь, тесные взаимоотношения героев, не дают спокойно жить дальше при возможных потрясениях. В этом и заключается вся тревога, в переживаниях о близком человеке, о будущем, и конечно же о мнении окружающих людей.

Настёна и Андрей — песчинки одной человеческой реки, но глубоко различные натуры. Светлый образ молодой женщины, достигающий эпического звучания, противопоставляется отступнику, осужденному на смерть в народной памяти. Отсюда известное сходство и различие главных персонажей повести, контрасты их мироотношений. У Настёны — это нравственная философия греха и покаяния:

«Не лучше ли Андрею все же выйти и повиниться? Веруют же: об одном кающемся больше радости в небе, чем о десяти праведных. Люди тоже должны понимать, что тот, кто упал до такого греха, впредь для греха не годится».

На стрежне реки Настёна оказывается лицом к лицу с историческим временем.

Истинно национальное чувство всеобщей связи окрашивает ее думы. Она боится «потерять берега». Смятенный внутренний голос героини вливается в многоголосый хор поколений:

«На душе было от чего-то тоже празднично и грустно, как от протяжной старинной песни, когда слушаешь и теряешься, чьи это голоса — тех, кто живет сейчас, или. кто жил сто, двести лет назад. Смолкает

хор, вступает второй ... и подтягивает третий ... Нет, сладко жить; страшно жить; стыдно жить».

В событиях, которые легли в основу — «Прощания с Матерой», привлекает само состояние канона исторического поворота, определившего судьбу крестьянства, будущее всей России. Назвав остров посреди Ангары и старожильческое поселение на нем одним именем — Матёра, Распутин сохраняет за этим словом его исконное значение: середина, глубь, русло, Матёра — до осязаемости реальная земля, но, в то же время, она, подобно сказочному Беловодью или Буян-острову, олицетворяет исторический уклад жизни русской деревни.

Повествование не раз возвращается к прошлому, к местным легендам и преданиям.

Но старая Матёра с ее древним бытом *«откоренилась, сошла с привычного хода».*

Последние жители острова поставлены временем в особые условия: они находятся на стыке уходящей земледельческой эпохи с веком техники. На самом «сгибе» — героиня повести Дарья Пинигина. Это одна из главных фигур в веренице образов женщин-матерей у Распутина. Писатель доказывает правоту взгляда Дарьи на реальный мир.

Сколько истины в ее реплике:

«Быть может, это одно вечно, лишь оно передаваемое, как Дух Святой, от человека к человеку и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей».

3. Последний срок

Старуха Анна, являлась тем самым домом для своих детей, но время идет и снова актуальна проблема Отцов и Детей. Одна радость это близкие люди, но даже сама Анна не подозревает как дети способны улучшить ее состояние. К сожалению радость матери увидевшей своих детей , уходит на нет.

Тревога героини связана с прощанием, поэтому это два связующих слова. Прощание с детьми, как последняя просьба человека, перед встречей с Богом. На протяжении всех четырех повестей призыв к читателю заключается в одном и том же контексте, не меняющим сути. Здесь же все внимание обращено на безразличие близких людей.

4. Деньги для Марии

Родной душой для Кузьмы конечно же является Мария. Мария есть хранительница дома .Кузьма понимает потеряв Марию, он потеряет себя.

Мария в глубине души, понимает что ее ждет, и уже в самом конце как бы прощается с Кузьмой, при этом в ее душе живет надежда на спасение. Описание природы в повести, есть описание чувств Кузьмы. Погода начинает портиться на протяжении всего произведения, так и душа Кузьмы мается , но не перестает верить в лучшее.

В прозе Распутина народный характер начинает складываться с незаметных движений души — с «тихого делания». Он не мыслим без мелочей крестьянского обихода и вне природного окружения. Мир сельского жителя у Распутина всегда разомкнут, помещен в метафизическое пространство Руси-России. Героям писателя близки и понятны движения природы и смысл перемен в человеке, поскольку они сами находятся в этом едином круговороте. Поэтому его герои, погруженные в материальный быт, одновременно подняты на неизмеримую высоту: к отысканию смысла жизни, духовных основ бытия.

Основой писательского миропонимания оказалась судьба человека земледельческого труда, преемника душевности и этических норм русского крестьянина. Многие в этом мире определяет универсализм христианства. Устойчивый взгляд на человека и природу, энергия духовных ценностей, собранных вокруг религиозно-деятельного чувства, — наиболее яркие черты национального мировоззрения.

Именно они формируют русский характер, характер славянина, в чем *«нравственном миропорядке добро и зло имеют определенные, раз и навсегда закрепленные места»*.

Представления эти сохраняются, по словам Распутина, и у национально мыслящего писателя в его *«чуткой, страдающей душе»*:

«Мы — носители силы и боли России, слова ее и духа, — заявляет писатель от имени своих сотоварищей по литературному цеху. — Чтобы нести вложенное природой и отеческим благоволением, особого мужества не надо. Оно требуется, чтобы не хранить в себе правду и тревогу, а говорить о них честно и открыто».

Отсюда, из стремления мыслить в категориях национальной судьбы — внимание Распутина к «блестинкам» древнерусского стиля: к тем страницам церковно-славянской письменности,

«на которых старые шрифты, толкующие старые религиозные уставы, стояли рядом с тайнописью и знаками, писанными не рассудком, а порывом. Как человек, испытывающий беспокойство перед озарением, нетерпеливо и слепо подталкивает себя к вспышке»

«Русская литература с XIX века особенно расцвела и украсилась художественно и чувственно, отыскала для выговаривания невыговариваемого слова тончайшей выразительности, но осталась продолжением древнего отечественного летописания под первенством народописания «

- утверждает Распутин.

«Народной судьбой была Отечественная война 1812 года, описанная Толстым, народной судьбой была духовная Русь Достоевского. И чем гениальнее явились в них авторы, тем более они стали народными, сотканными по-пчелиному в ульях национального духа».

Творческая личность Распутина сформирована этими же качествами. Высокое художественное достоинство произведений, яркая образность языка, стиль мышления, направленный на создание национального образа мира, дополнены свойствами его писательской натуры, которые были названы А.И.Солженицыным:

« ... сосредоточенное углубление в суть вещей, чуткая совесть и ненавязчивое целомудрие, столь редкое в наши дни»

Как и вся отечественная классика, проза Распутина запечатлевает картину воскресения души человека, утверждая, по сути, подвижнический опыт свободы духа в вере, в любви к родной земле и ее людям. Работать ради лучшей жизни для следующих поколений – слишком абстрактное счастье. Жители Сосновки быстро переходят на новую систему идеалов.

Как я писала ранее повесть - Пожар является послесловием всех повестей, но в одну книгу вместе с ними она не входит. Символизирует конец всего, что следует с самого названия.

Распутин приписывает ему антропоморфные качества: огонь с жадностью набрасывается на вещи, ненасытно пожирая их одну за другой. Чрезвычайное происшествие как будто подталкивает людей к преступной деятельности. Огонь согласен списать воровство. Немногочисленные борцы за социалистические ценности продолжают сопротивляться новому. Ни автор, ни его герои не подозревают о том, что всего через несколько лет в стране разразится ещё больший пожар. Он заставит сделать окончательный выбор: признать новые идеалы и жить дальше, или отстаивать старые принципы и погибнуть.

В «Прощании с Матерой» В. Распутин рисует критические ситуации, которые «обнажают» суть современного писателю человека. Можно сказать, что драматические обстоятельства, описанные в этих произведениях, позволяют автору раскрыть те нравственные законы, по которым живут его герои. В «Пожаре» Распутин размышляет о том, упорное невнимание к проблемам природы и к людям не могло не сказаться на духовном мире человека. В этой повести автор словно бы заглянул через двадцать лет в тот поселок, куда были переселены жители из многих затопленных, подобно Матере, деревень. Не только земли и леса пошли под воду. Разрушены были веками выработавшиеся законы человеческого общежития, которые давали людям опору в суровых жизненных испытаниях.

В результате

«то, за что держались еще недавно всем миром, что было общим неписаным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в предательство».

Главного героя повести - Ивана Петровича - больше всего волнует отсутствие у многих людей привычки к труду, их стремление жить, не пуская глубоко корни, без семьи, без друзей, без привязанностей, желание «урвать» побольше для себя. Не случайно избран В. Распутиным сюжетный прием пожара. Он высветил и неуютный, неопрятный вид строившегося не по-людски поселка, и хозяйственную неразбериху, и, главное, беспорядок в душах людей, в их отношениях. Страшное по своим последствиям явление исследует В. Распутин, показывая «архаровцев» - людей без памяти, без совести, объединившихся не ради общего доброго дела, а ради пьянства. Они и на пожаре спасали в первую очередь не хлеб и продукты, а водку и цветастые тряпки.

Выводы

Таким образом, данные повести отчетливо показывают то, о чем «болит душа» Распутина, - нравственный облик современного ему человека. Писатель говорит об очень опасных тенденциях, которые он видит в окружающей его жизни: потерю людьми своих корней, осквернению души, забвению вековых нравственных ценностей. Можно сказать, что в его повестях «звонит колокол» - по каждому из нас, по утерянной человеческой душе, жизнь без которой немислима на этой планете.

Заключение

В произведениях В.Г.Распутина затрагиваются такие философские вопросы, которые определяют художественную целостность всего творчества писателя. Автор постоянно ставит в своих произведениях наиболее важные и животрепещущие проблемы, тотчас приковывая к ним внимание людей. Эти проблемы касаются кардинальных сторон бытия. В произведениях В. Распутина философские проблемы касаются многих сторон нашей жизни: добро и зло, человек и природа, жизнь и смерть, память и беспамятство. Многие исследователи рассматривают творчество В. Распутина именно в нравственно-философском аспекте и с точки зрения цикла в целом. Среди критиков, в частности в работах таких исследователей, как С. Семенова, В. Курбатов, Н. Тендитник, И. Панкеев, содержится глубокий анализ философских основ творчества В. Распутина.

Творчество В. Распутина насыщено глубокими философскими проблемами и поиском смысла жизни. Уже в повести «Деньги для Марии», ставшей дебютом В. Распутина в литературной жизни, его внимание сосредоточивается не на поиске потерянных Марией денег, а на изменяющихся формах человеческой психологии. Драматизм ситуации высвечивает смысл жизни. На эти и многие другие вопросы писатель пытается ответить в повести «Последний срок». Здесь впервые у В. Распутина ставится проблема памяти и беспамятства. Л. Ершов отмечает: *«...если с образом Анны связаны этические и драматические краски, лирически одушевленный пейзаж, где все пронизано солнечно-весенней атмосферой».*

В повести «Живи и помни» та же распутинская тема - угасание личности, "сон души", но уже на ином материале и с более разрушительными последствиями.

В «Живи и помни» рассказывается не просто история дезертира. Для В. Распутина, создающего философскую прозу, главное - «пытать человека

душой». В. Распутин высвечивает судьбу Настёны и именно она является сюжетно-композиционным центром повести. Творческая эволюция писателя заметно обнаруживается в повестях 70-х годов.. Произведения этого периода В. Распутина можно назвать философско-эпическими, философско-драматическими, а именно циклическими.

В период творческого созревания авторское внимание постоянно отходит от собственно нравственно-бытовой, социально-психологической тематики к проблемам «бытия» человека и народа, формируется жанр философской повести с такими её отличительными чертами, как внутренние монологи персонажей, специфическая роль образов-символов, снов, элементов мифа и притчи. Они представлены в повести «Прощание с Матёрой». При переходе от изображения «быта» к «бытию» для творчества В. Распутина такой основополагающей категорией становятся природа и память, которые осмысляются как философские категории. Л. Колобаева отмечает: «В поисках опор, ограждающих нравственность от потерь, всеми своими произведениями В. Распутин утверждает активную духовную силу памяти. В толковании писателя это высшая, превосходящая внешнюю целесообразность, привязанность человека к своей земле, природе, родным могилам, к народному прошлому, сбережение богатств русского слова "память" в своем общественном и гражданском долге». В художественной системе В. Распутина «память», имеющая универсальное значение, отождествлена с самой правдой, в которой заключен смысл человеческого существования.

Такие понятия, как «Дом», «Земля», «совесть», любимы героями В. Распутина и непосредственно связаны с образом «память». В частности, подобный авторский замысел в емкой форме выражается в речи Дарьи из «Прощания с Матёрой»: «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того и нет жизни».

Выдвигаемые писателем ценности жизни определяют его философское мировосприятие и находятся в тесной связи со сферой духовности человека. Они способствуют постижению внутреннего мира человека в его особой соотнесенности со вселенной. Известно пристрастие В. Распутина к избираемым ими, повторяющимся в произведениях ситуациям, характерам, состояниям человека, к одним и тем же проблемам. Писатель каждый раз открывает в этих устойчивых моментах новые грани и глубины, доказывая тем самым, что содержание их неисчерпаемо. В. Распутин стремится сосредоточиться на относительно локальном пространстве, художественное открытие которого позволяет ему выйти на уровень всеобщего смысла.

Писатель изображает преимущественно сельскую, деревенскую жизнь. Приметы её в произведениях писателя достаточно определены. Прежде всего они отражаются во внешних чертах быта его героев, в особом складе их мышления, в их языке. Однако наряду с этими чертами в произведениях В. Распутина проявляются тенденции, которые могут показаться странными в «прозе о деревне». В сфере своих духовных интересов персонажи В. Распутина как бы утрачивают свою жесткую привязанность к деревенскому миру. Не только его главные герои, но и второстепенные персонажи поставлены в такие обстоятельства, когда они занимаются как бы не своим делом. Продавщица сельского магазина Мария отстранена от своих обязанностей из-за растраты, её муж колхозный шофер Кузьма показан в поисках денег для того, чтобы возместить растрату. Анна Степановна и старуха Дарья не участвуют в какой-либо производственной деятельности из-за преклонного возраста. Особенно характерна в этом плане Анна Степановна, которая из-за своего состояния вообще не обременена какими-либо конкретными хозяйственными заботами. Отвлечены от своих профессиональных интересов дети Анны Степановны, приехавшие на её похороны и т. д. Герои В. Распутина - не исполняют производственных обязанностей, а они показаны в сложной системе межчеловеческих

отношений, нравственных исканий и размышлений. В творчестве В. Распутина идея испытания духовной состоятельности отдельной личности её соотнесенностью с внешним миром - человеческим и природным - является основополагающей. Писателя привлекают ситуации, в которых герой остро чувствует близость к своей среде или разобщенность с ней, т. к. в этой ситуации создаются оптимальные условия для героев. Их размышления, нравственные побуждения писатель оценивает и объясняет близостью к народной жизни. В этом смысле ключевым для персонажей В. Распутина является слово «люди». Под этим словом подразумеваются любимые герои В. Распутина - старухи. Тяготение писателя к образу старой женщины, женщины-матери (Анна, Настёна, Дарья) не случайно. *«Почему я так часто обращаюсь к старикам, часто спрашивают меня, - говорит В. Распутин.- Потому что у пожилых людей можно многому научиться»* .

Л. Ершов отмечает, что эти наблюдения полностью совпадает с ходом мысли Л. Толстого: *«Прогресс нравственный человечества происходит только от того, что есть старики. Старики добреют, умнеют и передают то, что они выжили, следующим поколениям. Не будь этого, человечество не двигалось бы»* . Образы своих героинь В. Распутин представляет на природно-философском фоне, решая онтологические и экзистенциальные вопросы. Писатель, действительно, раскрывает самое лучшее в мире Анны, Настёны и Дарьи. Писателя всегда привлекали образы простых женщин, отличающихся самоотверженностью, добротой, способностью понимать другого, В. Распутин прежде всего обращает внимание на их отношение к смерти: *«.. У старух меня особенно поражает спокойное отношение к смерти, которую они воспринимают как нечто само собой разумеющееся. Думаю, что этому спокойствию их научил долгий жизненный опыт»*.

Дарья из повести «Прощание с Матёрой» так размышляет: «Смерть кажется страшной, но она же, смерть, засекает в душе живых самый щедрый и полезный урожай, а из семени тайны и тлена созревает семя жизни и

понимания»[. Дарья впитала народную мудрость, которой свойственно философское восприятие мира.

«Прощание с Матёрой» - повесть социально-философского плана. В повести отчетливо выражены мотивы и образы философско- символического плана: Это - царственный Листвень, образ Хозяина, хранителя очага. Символичен образ деревни-острова Матёры - матери- земли, коренного и вечного начала, связывающего жителей маленькой деревни со всем огромным миром.

Художником глубокой и острой философско-этической мысли утвердил себя В. Распутин в повести «Пожар». Впервые в его прозе проявились тенденциозность и публицистический стиль. Писатель уже не доверяет вымышленным персонажам, сам ведет повествование. По поводу этого вопроса Л. Ершов отмечает: *«Объективная форма повествования, стремление все передать своим героям, которые самораскрываются в мышлении и действовании, - это и есть важнейшая примета эпической разновидности философской прозы».*

В повести «Пожар» выражены новые элементы творческой эволюции писателя. Здесь конфликт внутри общества - между «архаровцами» и «законниками». И он обусловлен разрушением народной души, утратившей лад, гармонию, согласие. Пожар на складе - своего рода возмездие, которое послала природа за нарушение норм человеческого общежития. В «Пожаре» В. Распутин обнажил распад вечных устоев жизни, нравственных основ личности, поэтому пожар как символ, как и огненная Луна на Матёре, достигает особого трагического звучания.

Подобный философский замысел автора получит развитие в рассказах 90-х годов. В основном он проявляется в решении проблемы отношения человека и природы, которая является одной из важнейших в современности. В последних рассказах В. Распутина представлены новые аспекты современной жизни и новый тип людей, уже оторванных от родной Земли.

Преобразованный мир, протекающие процессы современного общества, кардинально изменяет человека. В. Распутин в своих рассказах 90-х годов с горечью задает вопрос: что происходит с человеком, превратившимся из хозяина своей земли в эксплуататора её и временщика. В. Распутин пишет: *«...Происходит то, что и должно происходить, когда нарушена нравственно-духовная ориентация и человек в силу не лучших инстинктов развил в себе хватательные движения, не считаясь с тем, как дурно эта практика сказывается на его физическом существовании, не говоря уже о существовании следующих поколений»*

Глубокий интерес писателя к духовному миру человека приводит к мысли о единстве природы и человека. Он пишет: *«Природа для человека во все времена - источник глубоких чувств и душевных переживаний. Да и характер русского народа определяет природа»*. И далее: *«Чем больше останется в природе нетронутых уголков, тем чище будет наша совесть. Тем больше будет возможность собрать народ воедино. А когда мы соберем народ, объединим его, то уже никакие проблемы нас не испугают; ни экономические, ни политические, ни нравственные. И конечно же, экологические. Дело-то, в конце концов, в человеке»*

Во всех изученных произведениях В. Распутина писательское внимание концентрируется на выявлении человеческой сущности. Следуя традиции русской классики, В. Распутин продолжает поиск духовных и нравственных ценностей человеческого бытия в наши дни. В поле творческого внимания В. Распутина неизменно остается не внешняя сторона событий, не голые факты, а их соотношение с внутренним миром человека. Автор решает серьезные философские проблемы, актуальные не только для русской деревни, но и для всего человечества.

В соответствии с выше сказанными выводами, с уверенностью можно сказать, что четыре повести, являются одним художественным целым а именно-эпическим циклом.

Библиографический список

1. (Пр Борисова Г. К. Урок по рассказу В. Г. Распутина "Женский разговор" : 11 класс / Г. К. Борисова // Уроки литературы. - 2015. - №1. - С. 11-14. - (Приложение к журналу «Литература в школе»).
2. Иркутск : Издатель Сапронов, 2007. – 470 с.
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной ; [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.]. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5–32
4. Баевский В.С. История русской литературы XX в.: Компендиум. М., 1999.
5. Бальбуров Э. Советская лирическая проза: (Вопросы поэтики). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. JL, 1980.
6. Баркова А. 4 поколения эпических героев // Человек. №6. - 1996. - С.57-69.
7. Барыгг К. Русское литературоведение XX в.: Уч. пособие. СПб., 1997. -4.1.
8. Басинский П. Возвращение: Полемические заметки о реализме и модернизме // Новый мир. 1993. - №11. - С.230-238.
9. Басинский П. Что такое русский реализм? (Заметки критика) // Литературная учеба. 1995. - Кн. 2/3. - С.156-158.
10. Бахтин М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М. Бахтин. - СПб., 2000. - 336 с.
11. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
12. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
13. Большакова А. Теории автора в современном литературоведении // Известия РАН. Серия литературы и русского языка. М., 1998. - Т.57. -№5.-С. 15-24.

14. Дербишева З.К. Язык и этнос: монография. - 2-е издание, стереотипное. - Москва : ФЛИНТА, 2017. - 254 с.
15. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва, 2004. – 424 с.
16. Ковалик И. И. Методика лингвистического анализа текста - М.: Высшая школа, 1984. - 119 с.
17. Колотаева В.А. Мотивы деструкции в русской литературе 19-20 вв. -Ставрополь, 1999.
18. Концепция мира и человека в русской и зарубежной литературе. — Йошкар-Ола, 1999.
19. Крупышев А. Малые жанры в создании сюжета романа и структуры образа главного героя // Вестник Костромского университета им. Некрасова. 1999. - Вып.3. - С.58-61.
20. Кузнецов Ю. Литературоведческая энциклопедия: в 2 т. - Киев: «Академия», 2008. - Т. 2. - 2008. - 624 с.
21. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. – М. : Флинта ; Наука, 2007. – 269 с
22. Маслова В. Лингвокультурология : [уч. пос. для ст-в высш. учеб. заведений] / В. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с
23. Мельничайко В. Аспекты лингвистического анализа художественного текста // Дивослово. - 1999. - № 9. - С. 11-15.
24. Михайлов О. Страницы советской прозы. М., 1984.
25. Никонова В. Г. Индивидуально-авторские метафоры как средство образного моделирования мира и проблемы перевода / В. Г. Никонова // Проблемы сопоставимой семантики. - М.: Изд. центр КНЛУ, 2005. - Вып. 7. - С. 419-425
26. Привалова И. В. Интеркультура и вербальный знак (лингво-когнитивные основы межкультурной коммуникации) : [монография] / И. В. Привалова. – М. : Гнозис, 2005. – 472 с.

27. Проблемы литературных жанров: Материалы VII научной межвузовской конференции. Томск, 1992.
28. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К. : Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
29. Тураева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105–114.
30. Чурилина Л. Н. Лексическая структура текста как ключ к реконструкции индивидуальной картины мира / Л. Н. Чурилина // Изменяющийся языковой мир : тезисы межд. науч. конф. – 2001.
31. Анализ литературного произведения: Сборник научных статей. Киров, 1995.
32. Анастасьев Н. Нераспавшаяся связь: (О традициях и новаторстве в литературе XX в.) // Вопросы литературы. 1993. - Вып.1. - С.30-37.
33. Александрова И.В. Явление художественной циклизации в русской комедии первой трети XIX века // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки, 2015. - № 4. - С. 41-47.
34. Александрова И.В. Явление художественной циклизации в русской комедии первой трети XIX века // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки, 2016. - № 4.- С. 41-47.
35. Андреева И. В. «...Надо стать сильной. Сильнее себя!»: повесть В. Г. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» / И. В. Андреева // Уроки литературы. – 2004. – № 9. – С. 11–12.
36. Андреева И. В. Возвращение к истокам: изучение рассказа В. Г. Распутина «Изба». 11 класс / И. В. Андреева // Уроки литературы. – 2001. – № 2. – С. 6-8. - (Приложение к журналу «Литература в школе»).
37. Ахматова М.А. Вербализация циклического времени в нартском эпосе / Проблемы современной кавказской и тюркской филологии и

этнографии Печатается по решению Ученого совета ИГИ КБНЦ РАН. Нальчик, 2017. - С. 32-41.

38. Бочаров А. Г. «Военная проза» / А. Г. Бочаров // Современная русская советская литература. В 2 ч. Ч. 2. : темы : проблемы : стиль: кн. для учителя / Г. А. Белая, А. Г. Бочаров, В. Д. Оскоцкий и др. ; под ред. А. Г. Бочарова, Г. А. Белой. — Москва : Просвещение, 1987. — С. 6-51.

39. Бражников И. Л. Время, история и вековечность в повести В. Распутина "Прощание с Матёрой" / И. Л. Бражников // Литература в школе. - 2010. - №3. - С. 21-23.

40. Быков Л. П. О названиях произведений Валентина Распутина // Литература в школе. - 2007. - №11. - С. 16- 17.

41. Валентин Григорьевич Распутин : биобиблиографический указатель : [в 2 ч. /

42. Влащенко В. И. «Дорога совести в произведениях Валентина Распутина и Анны Неркаги / В.И. Влащенко // Литература в школе. – 2005. – № 9. – С. 9–14.

43. Ганина Л. С. «Помочь человеку,дохнуть на него теплом и добром»: рассказ В. Распутина «В больнице» / Л.С. Ганина // Литература в школе. – 2005. – № 9. – С. 41–42.

44. Грицак О. А. Судьба русской деревни: повесть В. Г. Распутина «Пожар» / О.А. Грицак // Литература в школе. – 2007. – № 4. – С. 29–30.

45. Гутова Л.А. Жизненный цикл эпического героя // Героический эпос народов Кавказа Материалы Международной научной конференции, посвященной Дню чеченского языка и памяти ученого эпосоведа з.д.н. Чеченской Республики У.Б. Далгат, 2018. - С. 76-84.

46. Департамент культуры и арх. Иркут. обл., Иркут. обл. гос. универс. науч. б-ка

47. Дырдин А. А. В. Распутин: национально-художественный стиль мышления / А. А. Дырдин // Литература в школе. – 2007. – № 11. – С. 12-15.

48. Енишерлов В. П. Душа человеческая / В. П. Енишерлов // *Времен прослеживая связь*. — Москва : Современник, 1985. — С. 272-279.
49. Жегалина Н. С. Ангел под небом ночным: урок по рассказу / Н. С. Жегалина // *Уроки литературы*. - 2008. - № 9. - С. 7-10.
50. Жегалина Н. С. Образ неба в произведениях В. Распутина / Н. С. Жегалина // *Литература в школе*. - 2012. - № 6. - С. 6-9.
51. Из биографии писателя В. Распутина. Диалог о социальном диагнозе для России. Граблина Н. В. Мастер-класс: технология учебного диалога на уроке литературы: по повести В. Г. Распутина "Прощание с Матерой" / Н. В. Граблина // *Литература в школе*. - 2005. - №9. - С. 37-40.
52. им. И.И. Молчанова-Сибирского (ИОГУНБ) ; сост.: Г.Ш. Хонгордоева и др.].-2016
53. Кардапольцева В.Н. Интегративные возможности художественной литературы в контексте гуманитарных дисциплин // *Мир науки, культуры, образования*, 2015. - № 2 (51). - С. 209-211.
54. Кишенина В. Н. «Чтобы мир не скудел без людей...»: урок–беседа по повести В.Г. Распутина «Последний срок» / В.Н. Кишенина // *Литература в школе*. – 2007. – № 9. – С. 33–34.
55. Кожевников Н.Н., Данилова В.С. методология исследования мифа и фольклора в культурологии // *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. Серия: Экономика. Социология. Культурология*, 2018. - № 2 (10). - С. 54-64.
56. Котенко Н. Н. Валентин Распутин: Очерк творчества / Н.Н. Котенко . - Москва : Современник, 1988 - 188 с.,портр. - (Литературные портреты)
57. Крикливец Е.В. Жанр повести в контексте стилевой трансформации русской и белорусской модернистской прозы последней трети XX века // *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки*, 2018. - № 10. - С. 14-19.

58. Кузнецов Ф. Ф. Народное и патриархальное / Ф. Ф. Кузнецов // Самая кровная связь : судьбы деревни в современной прозе : кн. для учителя. — 2-е изд., доп. — Москва : Просвещение, 1987. — С. 133-141.
59. Курбатов В.Я. В. Распутин: личность и творчество / В. Я. Курбатов. — М.: Сов. писатель, 1992. - 172 с 21
60. Манина Р.И. Валентин Григорьевич Распутин : Лит. гостиная / Р.И. Манина // Лит. в школе. — 2015. - № 4. — С. 41-45.
61. Мартыновская О. М. Повесть В. Г. Распутина «Живи и помни» / О. М. Мартыновская // Литература в школе. — 2007. — № 4. — С. 34–36.
62. Николаева Н.Н. Категория времени в эпосе монгольских народов: личное время героя // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований, 2017. - № 1 (15). - С. 93-100.
63. О повести «Живи и помни». Кокшнева К. Границы судьбы: повесть В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» и тема зла в современной 31 литературе / К. Кокшнева // Москва. — 2004. — № 2. — С. 187-196.
64. О рассказе «Под небом ночным». Игнатьева А. В. Всегда ли оправдана «милость к падшим»? / А. В. Игнатьева // Литература в школе. — 2007. — № 11. — С. 31-33.
65. О судьбе русской культуры. Романова Г.И. «Когда звучит в тебе в тебе русское слово...» : Художеств. речь и речевое действие в повести В.Г. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» / Г.И. Романова // Лит. в школе. — 2017. - № 4. — С. 17-18.
66. Осень Валентин. К проблеме лирического цикла /. - Одесса : Печатный дом, 2015. - 47с.
67. Распутин В. Откуда пошли мои книги: публицистика / В. Распутин // Уроки литературы. - 2008. - № 9. - С. 2-4. — (Приложение к журналу «Литература в школе»).
68. Романова В.Н. Анализ и интерпретация художественного текста в системе интегрированных уроков литературы и искусства, а также дисциплин естественно-научного цикла // Конференциум АСОУ: сборник научных

трудов и материалов научно-практических конференций, 2015. - № 4. - С. 1234-1237.

69. Селезнев Ю. И. Земля или территория / Ю. И. Селезнев // Мысль чувствующая и живая : литературно-критические статьи. — Москва : Современник, 1982. — С. 240-253.

70. Семёнова В. Читать Распутина, слушать Россию / В. Семёнова // Наш современник. – 2007. - № 3. – С. 218- 230.

71. Середкина Н.Н., Смолина М.Г., Кистова А.В. Влияние эпоса на сказки коренных народов севера и Сибири // Сибирский антропологический журнал, 2017. - № 1. С. 62-73.

72. Соловьева М.А. Вечные сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма // Культурологический журнал, 2015. -№ 3 (21). -С. 11.

73. Степура С.Н. Модернизм в русской литературе 1920–1930-х гг. Общая характеристика // Молодой ученый, 2015. - № 8 (88). - С. 1167-1171.

74. Тендитник Н. Ответственность таланта (о творчестве Валентина Распутина) / Н. Тендитник. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1978. – 112 с.

75. Чалмаев В. А. «Молений и молний взаимная сила...»: о повести В. Г. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана» / В. А. Чалмаев // Литература в школе. – 2004. – № 6. – С. 22-24.

76. Чалмаев В. А. «Откройте русскому человеку русский «свет»: Валентин Григорьевич Распутин / В. А. Чалмаев // Литература в школе. – 2005. – № 9. – С. 2–8. Черников, А. П. Уроки духовности: повесть В. Распутина «Прощание с Матерой» на уроках литературы / А. П. Черников // Литература в школе. - 2012. - № 6. – С. 2-6.

77. Чмирь О.Б. «Он умный и внимательный смотритель русской жизни» : Рассказ В.Г. Распутина «Нежданно – негаданно» / О.Б. Чмирь // Лит. в школе. – 20013. - № 4. – С. 30-32.

78. Шапошникова В. В. Героиня повести В. Г. Распутина "Дочь Ивана, мать Ивана" / В. В. Шапошникова // Литература в школе. - 2011. - № 1. - С. 21-23.